

8(с)

XXI

3-584

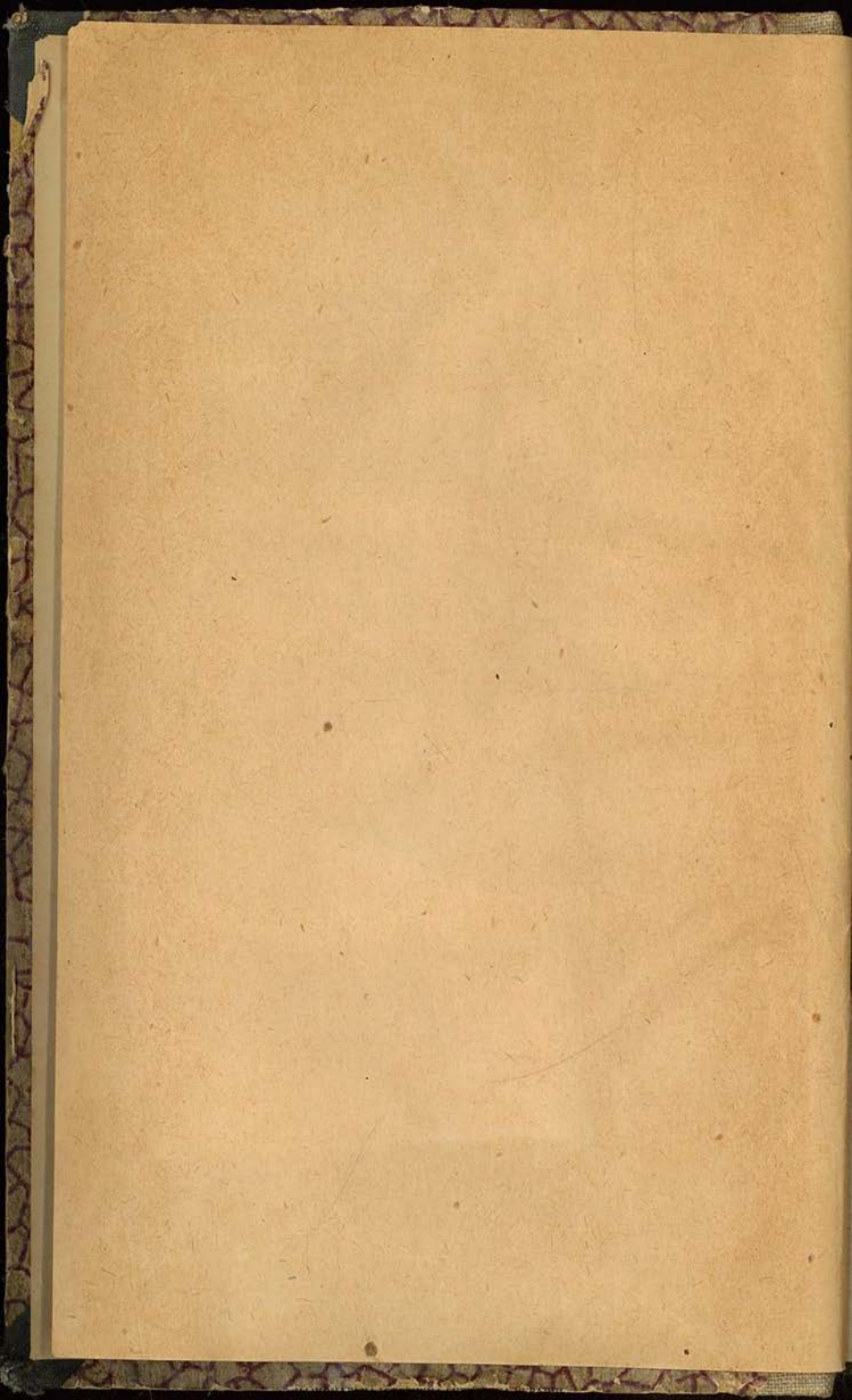
М. ЗЕРОВ

НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО

ІСТОРИЧНИЙ НАРИС

„С Л О В О“

1924



ВСТУП

НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ ЛИСЬМЕНСТВО

В. ПОВИЛИЙ НАВІСЬ

ЛЮБЛИН 1904

С. Давидович
4/11-1/11

М. ЗЕРОВ

8(c) [891.79.09]
3-584

НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО

ІСТОРИЧНИЙ НАРИС

ВИПУСК ПЕРШИЙ

БІБЛІОТЕКА ІСТОРИЧНОГО МІСЬКОГО МУЗЕЮ
У КИЇВІ
1924

ВИДАВТВО „СЛОВО“ КИЇВ 1924

М. 32908

НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ
ПИСЬМЕННОСТВО

Друковано 5.000 примірників.
Державний Трест „Київ-Друк“,
2-га друкарня, Пушкінська 4.
Д. У. Д.—Київ.—Зам. 108.

Р 469616

Державна історична
бібліотека УРСР

1084

Р

ПЕРЕДМОВА.

Не претендуючи на ролю підручника, на широкого читача розрахований, цей „Нарис нового українського письменства“ має охопити найголовніші історично-літературні факти всього XIX-го та перших двох десятиліттів XX в. і закінчитися на самім порозі сучасности.

Весь матеріял його розподілено на три випуски: перший містить вступні міркування та огляд доби Котляревського—Квітки (псевдокласицизм, сентименталізм); другий торкається романтичної пори та початків реалізму; третій—поглиблення реалізму і модерних течій.

В періодизації я додержувався принципу зміни літературних поглядів та уподобань. Періодизацію соціологічного типу я вважав неможливою з різних причин,—між иншим і тому, що поки-що вона не має стійкої опори в спеціальних дослідах та статтях. Що до другої і головної, по-моему, вимоги соціологічного методу—розглядання літературних з'явищ в їх історично-соціяльній обстанові—то весь час я мав її на увазі. Ні на хвилину я не спускав з ока класового, групового обличчя українського письменника і українського читача. Мені цікаво і важно було стежити за змінами в цьому обличчі і в наслідок цього за змінами в тих літературних „замовленнях“, які ставали перед українськими авторами.

Такої установки основного історично-літературного інтересу, гадаю, не може нехтувати ні один історик письменства.

Мик. Зеров.

Київ, 21. X. 1923.

ПЕРЕДМОВА

Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові. Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові.

Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові. Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові.

Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові. Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові.

Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові. Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові.

Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові. Ця праця була надрукована за редакції проф. М. С. Голубовича, який у 1898 році видав її у Львові.

Львів, 1898



Львів, 25. X. 1923

I.

Вступні уваги. Періодизація і схеми нового українського письменства. Напрямки і течії в новому українському письменстві. Застереження й уваги.

§ 1. **Вступні уваги.** Початковою датою нового українського письменства вважається звичайно р. 1798-ий, коли в Петербурзі, коштом конотопського дворянина Максима Парпури, з'явилися на світ перші три частини „Перелицьованої Енеїди“ Котляревського.

Але, розуміється, як усі подібні дати, цей рік має значіння приблизне й умовне: характеристичні ознаки нової літературної доби почали намічатися за кілька десятиліть перед Котляревським та Парпурою. По-перше, стала виразно змінитися соціальна база українського культурного життя. Старе українське духовенство і старшина козацька, що були творцями і споживачами літературних цінностей у XVII і в першій половині XVIII в., мало-помалу починають втрачати своє національне обличчя. Київ губить своє значіння „русского Парижу“ і розсадника архирейів; регламентуються і забороняються українські церковні друки; обмежується спеціальними штатами дяківство, виводиться дяківське й школярське мандрування, зникають старі відносини серед духовенства, а натомість запроваджуються звичаї і побут російської церкви. — Старшина козацька, що нещодавно додержувалась автономичних поглядів і мріяла про набуття шляхетських привілеїв на польський кшталт, тоб-то певної дози самоурядування і політичних прав, що-далі, то все частіш починає оглядатися на „вольности“ російського дворянства, а з часів Рум'янцева, „главного малороссийского командира“ в 60-х — 80-х рр. XVIII ст., бере остаточну орієнтацію на Росію, посуваючись до повного злиття з привілейованими групами російськими. По-друге, занепадає літературний центр, старе огнище української культури — Київ-

ська Академія. Патріархальна обстановкою, схоластична напрямком, вона перестає задовольняти духовні запити української молоді, що хвилею відтоді розливається по закордонних університетах, по Петербурзьких та Московських школах. Разом з Академією занепадає і стара, слов'яно-українська книжна мова. Георгій Кониський, архієпископ Білоруський (1717—1795) у своїх духовних драмах, писаних у середині XVIII століття, ще не далеко одходить од мови Теофана Прокоповича. Але Сковорода, молодший од нього всього на кілька років (1722—1794), розгортає перед нами картину певного розкладу старо-книжної мови: він перемішує слов'яно-українські вирази та звороти з великоруськими та українськими народними, і то в найхимерніших, часом потворних, сполученнях. Що до третього видатного на той час вихованця Академії—Самуїла Миславського, то цей талановитий і гнучкий князь церкви, знаменує собою вже повний занепад старої мови. Попрощавшись в 60-х рр. з Києвом за-для духовної кар'єри в Великоросії, він узяв там участь у роботі над утворенням літературної мови російської, став письменником, „изобильнымъ въ знаніи русскаго слова“, а коли повернувся р. 1783 до Києва на митрополічу катедру, то перш за все наказав студентам і професорам Академії „изучать російській языкъ и произношеніе“. Біограф і панегірист Самуїла в солодких словах, під якими не тяжко розпізнати сувору і шорстку правду, зазначає: „Самые дети не были оставлены без внимания ревнительным архипастырем. Он учредил особого репетитора в бурсе... для обучения живущих там мальчиков русской грамоте, подтвердив и ему, как можно стараться о правильном выговоре. Настойчивость Самуила была так велика, что некоторые наставники откровенно отнеслись к нему с представлением о своей неспособности строго исполнить его волю, извиняясь тем, что они никак не в состоянии переменить своего малороссийского выговора“¹⁾.

В таких рисах обмальовується перед нами друга половина XVIII ст. Це є доба рішучої, невірної і доброю волею, ру-

¹⁾ В. Аскоченській. Київъ съ его древнѣйшимъ училищемъ Академію, II, стор. 343.

сифікації привілейованих українських груп. Усе, що було на Україні видатного й талановитого, все те, здавалося, потягло до столиць, дослужуючись там до високих становищ (міністри Завадовський, Кочубей, Трошинський, канцлер Безбородько), або пристаючи до російського літературного та наукового життя, як літератори Емін та Рубан, архивист Бантиш-Каменський, учений медик Амбодик-Максимович. Слідом за старшинськими дітьми йдуть діти духовенства та козацтва. Русифікація переходить з вихованців Петербурзьких та Московських шкіл на академічну молодь провінції—Харькова та Києва. П. Житецький у своїй розправі про „Енеїду“ Котляревського та її звязки з літературою XVIII в. наводить назви двох книжок, що мали спеціальним завданням полегшити вихованцям місцевих шкіл важку науку російського правопису й вимови. Одна з цих книжок з'явилась в 1772 році; зветься вона: „Правила о произношеніи русскихъ буквъ и объ исправномъ тѣхъ же въ новѣйшемъ гражданскомъ письмѣ употребленіи, или о правописаніи, собранныя изъ российскихъ грамматикъ“. Її автор перелічує в ній низку помилок—фонетичних, морфологічних та стилістичних, якими грішать, орудуючи російською мовою, українці і особливо рекомендує їм, в інтересах хорошої вимови, ознайомитися „съ московскимъ нѣжнымъ выговоромъ“. Другу таку книжку видано десятьма роками пізніше в Харькові. Її назва: „Краткія правила російскаго правописанія, изъ разныхъ грамматикъ выбранныя и по свойству малороссійскаго діалекта для употребленія малороссіянамъ дополненыя“.

Поруч такого роду підручників на українській провінції поширювалась зневага до української мови—старої літературної і живої народної,—а разом з тим і до всієї народньо-поетичної традиції, як до чогось дикого, варварського, не позначеного „чистим смаком“. В одній провінціяльній епіграмі,—коли тільки можна незугарний вірш у двадцять важких рядків назвати епіграмою,—писаній з приводу провінціальної-ж оди на смерть Рум'янцева, автор епіграми так звертається до автора оди:

Ах, есть ли б ты не пел героев,
Но славу пел одних ослов,
И был правитель кобзы строев,
Изобретатель грубых слов!..

Ты б лучше пел в шинке мешанам
Козацки подвиги и труд,
Вознес бы в них любовь к стаканам,—
То шаг тебе за то дадут.

„Кобза“ трактується тут, як щось безмірно нижче від со-
лодкомовної класичної ліри, а „грубые слова“, якими можна
писати хіба тільки про „козацки подвиги“, на міщанські ко-
пійки рахуючи,—це, очевидно, українська старо-літературна і
народня мова.

З усім тим на Україні де-які особи і навіть групи зоста-
лися осторонь од цього потужного русифікаційного руху. Це
люде, що їх виховання проходило, а життєва обстановка скла-
далася в затишних старосвітських закутках, далеко від ново-
часних впливів; люде, для яких не втратили ще свого чару
„грубі слова“ і „козацькі подвиги“, одбиті в колоритній пісні
народній: сільські священики, для яких непереможні труднощі
становило „великоросійське произношеніє“, дрібно-власницьке
дворянство, провінціяльне чиновництво. Недарма-ж Некраше-
вич—не єпископ, як попередні Барановичі та Кониські, а свя-
щеник,—і армійський офіцер, потім дрібний губернський урядо-
вець, Котляревський займають тепер передній кон літературний.

Іван Некрашевич, академічний вітія за ректорства Самуїла
Миславського, „вищвічоний“ в латинських та слов'яно-україн-
ських ораціях, починав іще творами схоластичного змісту, пи-
саними старою книжною мовою („діалог „Спорь души съ тѣ-
ломъ“), але переходячи до сюжетів, як тоді говорилося, „під-
лих“—з селянського побуту, він звертається до народньої
мови північно-українського типу, але значно чистішої, ніж мова
інтермедій Кониського. Що-ж до Котляревського, то для нього,
що зріс в добу повного занепаду старої літературної мови,
ніяких хитань межі мовою книжною і народньою не могло
бути. Перед ним лежав один шлях—шлях пристосування до
літературної творчості живої української говірки.

Але це був крок занадто сміливий. Народня мова дуже
далека була од високих і тонких матерій, які трактувала того-
часна класична література. Українська традиція давала тільки
один зразок використання „підлої“ мови—інтермедію чи то ін-
терлюдію до поважної, „високого стиля“ релігійної або істо-

ричної драми. Тільки на інтермедії та ще на примітивній півнародній творчості різдвяних та великодніх віршів і могли спертися Котляревський та його сучасники²⁾ в своїх літературних планах. Безперечно, вони почували певну ніяковість на саму думку про живу народню мову, як орган „високої“ літератури, і тому у власній творчості спинялися на формі жартівливої, перелицьованої поеми, що не так гостро різнила з традицією. На той самий шлях наvertала українського письменника і російська література, що мала на той час кілька творів стилю burlesque, де широко використовувала народню мову і давала зразки грубого побутового писання.

Таким чином, наприкінці XVIII ст. визначилися всі характерні риси нової літературної доби: 1) русифікація вищих верств української суспільності, в наслідок якої продуцентом української літератури і споживачем її стали середні верстви— дрібне поміщицтво, провінціяльне чиновництво та духовенство; 2) занепад давнішої літературної мови, слов'яно-української, занепад, що, з одного боку, одкривав певний простір для мови російської, а з другого, підказував бажання використати народне просторіччя, очистивши його фонетично та удосконаливши стилістично; 3) де-яка несміливість літературного почину, що, спинившись вибором на живій народній розмові, не наважився проте розірвати з традицією, обмежився „підлим стилем“ і бурлескною формою, єдиними, де народня мова припускалася тогочасними теоріями, і 4) безперечний вплив російської культури, що з середини XVIII в. все виразніше починає одбиватися на українськiм житті й творчості³⁾.

Першим літературним твором, що з'явився за списаних обставин і носить на собі всі перелічені вище ознаки, є для нас—

²⁾ Говорю: сучасники, бо Котляревський, очевидно, не був одинокий у своєму новаторстві. Автор першої ґрунтовної історії українського письменства XIX в., академик М. І. Петров знайшов листа від Панаса Лобисевича, б. вихованця Київської академії, до Георгія Кониського. В цьому листі Лобисевич звертається до Кониського з проханням прислати йому свої інтерлюдії, зазначає, що „во всякомъ нарѣчїи языковъ есть своя красота“, а надто для тих, хто вмiє „подъ корою просторѣчїа“ знаходити „драгоценности мыслей“; він з похвалою згадує „славнаго Танскаго“, „природнаго стихотворца во вкусѣ площадномъ, во вкусѣ Плавтовомъ“ і на зразок власної творчості посилав Кониському „Вергилиевыхъ Пастуховъ въ малороссійскій кобенякъ переодѣтыхъ“. Самих „Пастуховъ“ знайти не пощастило, але

покіль не знайдено „Пастухів“ Лобисевича та писання інших діячів „во вкусѣ площадномъ“—розпочата виданням на прикінці XVIII віку „Енеїда“ Котляревського.

§ 2. **Періодизації і схеми нового українського письменства.** Розпочинаючи свій виклад з 1798 року, наші історики в поняття нового українського письменства включають усю літературну продукцію XIX і перших двох десятиліть XX віку. Маємо таким чином великий протяг часу в 125 років, одзначений найрізноманітнішими постатями, напрямками та літературними творами. На перехоні цих 125 років значно відміняється соціально-психичний склад українського літератора, поширюється і збагачується коло читачів, у літературний оборот втягається велика сила ідей, одбиваючись на виборі сюжетів і дієвих осіб, позначаючись на методах і засобах художнього пізнання. Письменники ставлять перед собою все ширші і ширші завдання, а в залежності від них розвивають і збагачують літературну мову: жартівлива, трохи шаржована в трагестіях, вона пристосовується до сентиментального патосу Квітки, набуває гнучкості, ніжності і сили в Шевченковій ліриці, розцвітає медовими квітами в романтичних повістях Марка Вовчка, а в Кулішевих перекладах пробує перемогти західно-європейських поетів і вийти на широкий шлях засвоєння найкращих здобутків світового письменства.

Які-ж періоди можна намітити в історії нового українського слова?

Акад. М. І. Петров, що писав у 80-х рр. і доволі повно використав усю попередню літературу оглядів, поділив весь розвиток українського письменства на шість періодів. Котляревського і Гулака-Артемівського він включив у перший період, який назвав періодом псевдокласицизму та реакції проти

оскільки можна догадуватися з назви, то була переробка Вергілієвих „Буколів“, виконана в той самий спосіб, яким Котляревський перелицьовував „Енеїду“. Дата „Пастухов“, на думку Петрова, може припадати на десятиліття 1767—1776 рр., тоб-то попереджує працю Котляревського якимись 20-ма роками. Порівн. Н. Петровъ. Одинъ изъ предшественниковъ Котляревскаго Аф. Кирил. Лобисевичъ. Сборникъ по славяновѣдѣнію, I, Спб. 1904.

*) Пригадаймо хоча-б професорів Київської Академії, що мусили, з наказу митрополіта Самуїла, навчати піітики „по правиламъ поэзіи, напечатаннымъ въ Москвѣ“ і ораторії (реторики)—„по правиламъ господина Ломоносова“.

нього, добою поем-пародій, од, комичних опер. Квітка-Основ'яненко з своїми повістями розпочинає, на його думку, другу добу, добу сентименталізму. Третій період, період „романтично-художньої літератури“, що „повстала під обопільним впливом російських та польських поетів-художників: Пушкіна, Міцкевича та інших“, обіймає творчість Метлинського, Забіли, Афанасієва-Чужбинського. IV-й період—то є період „національної літератури“, яка, на думку Петрова, в свій час трактувалася, як „поєднання класицизму та романтизму в принципі народности, а на-правду була відбитком темних слов'янофільських стремлінь“. Сюди він відносить Максимовича і Бодяньського, збірачів етнографічного матеріалу, що стоять власне по-за межами художньої літератури, Миколу Гоголя і Гребінку, обох, головним чином, як історичних повістярів, не зважаючи на те, що їх історичні повісти писані російською мовою, Олексу Стороженка і бездарного, без найменшого літературного хисту, оповідача „малоросійських анекдотів“ Петра Раєвського. V-ий період виступає у Петрова під назвою українського слов'янофільства: тягнеться він з кінця 40-х рр. до початку 60-х і характеризується зв'язками з слов'янофільством російським та ворожнечою до „польської ідеї“; його представниками названо Костомарова, Куліша і Шевченка. Нарешті з 60-х років починається для Петрова період „найновішого українофільства“, що відзначається своїм „демократичним напрямком“, „рішучою опозицією польському шляхетству“ та літературними зв'язками з російською реалістичною школою. В кінці схеми—оговорка: в більшості випадків українських письменників тяжко однести до тої чи іншої групи цілком. Бистра зміна літературних поняттів і смаку, що пояснюється властивою українському письменству рисою несаможитності та наслідування („подражательности“), приводила до того, що часом один і той самий автор пробував свої сили „в різних родах і напрямках літератури“ і тому може бути віднесений „до кількох періодів одночасово“.

Не можна сказати, щоби спроба періодизації акад. Петрова була дуже влучною. Перше, що доводиться їй закинути, це безперечна дріб'язковість поділу: в періоді так зван. „націо-

нальної літератури“, коли виключити звідти Максимовича та Бодянського, як діячів науки, а Гоголя-сина, як письменника російського, зостануться лише дві постаті літературні, мало чим подібні одна до одної—Гребінка і Стороженко,—анекдотист Раєвський, очевидячки, на рахунок іти не може. Виникає питання, чи-ж варт для двох другорядних письменників утворювати спеціальну рямку? Друга хибя Петрова—це неясність (і незграбність) історично-літературної термінології. Що значить, наприклад, термін „література романтично-художня“? Невже те, що література інших напрямків не була художньою? Або що то за означення: національна література? І чому до неї віднесено Гребінку та Стороженку і не віднесено Куліша, Костомарова, Шевченка? Далі—третє непорозуміння: який принцип покладає проф. Петров в основу свого поділу? Спочатку може здатися, що йому ходить про зміни „літературних понять і смаку“: він говорить про періоди псевдокласичний, сентиментальний, романтичний. Але вже назва четвертого періоду—період національної літератури—з поясненням, що під тією назвою треба розуміти панування „темних слов’янофільських стремлінь“—видається вельми підозрілою; вона примушує думати, що автора цікавлять не зміни смаку, але зміни громадських настроїв. Що до назви останнього, шостого періоду—„Найновіше українофільство“, то вона, хоч як намагається Петров вложити в неї історично-громадський зміст, має характер чисто хронологичний і тим остаточно позбавляє схему всякої видержаности логичної. Хронологичні рямки періодів у проф. Петрова так само непевні і невиразні. Досить того, що в однім періоді у нього творять Гребінка, розцвіт якого припадає на 30-ті роки, Стороженко, „Українські оповідання“ якого вийшли р. 1863, і Петро Раєвський, що почав свою quasi-літературну працю лише в 70-х рр.

Далеко більше має рації друга—„географічна“ точка погляду на українську літературу, про яку згадує М. І. Петров у вступі до своєї книги і якої додержуються часом і пізніші дослідники, зосібна проф. О. С. Грушевський у книзі „З нового українського письменства“. Переломи і повороти в історії українського письменства, згідно з цим поглядом, стоять у певнім звязку

з тим, де міститься літературний осередок і звідки йдуть культурні впливи. Котляревський і Квітка, Костомаров і Метлинський звязані виключно з лівим берегом Дніпра і перебувають в сфері головним чином російських впливів. Їх діяльність вповне I-ий Полтавсько-Харьківський період українського письменства, що тягнеться від 1798 р. до початку 40-х рр. II. Переїзд Костомарова до Києва і організація київського центру одкриває короткий, але блискучий перший Київський період, часи Кирило-Методієвського брацтва та буйного розцвіту творчости Шевченка. Далі йдуть: III-ий період Петербурзький, період „Основи“ і гегемонії Куліша, що обіймає так зв. шостидесяті роки, коротку добу ліберальних настроїв та ліберальних реформ між севастопільською війною і першими подихами реакції (1856—1863); IV. Другий Київський період, що тягнеться з початку 60-х рр. до Емського наказу 1876 р., до адміністративних переслідувань, що зробили неможливим видання української книжки по цей бік кордону, і V-ий період Київсько-Львівський з перевагою Львова (1876—1906), коли вся майже продукція літературна емігрує за кордон, зосереджуючись то коло Драгоманова та радикальних закладів, то коло „Зорі Галицької“, то коло т-ва ім. Шевченка та „Літературно-Наукового Вістника“. Революція 1905 р., що полегшила умови українського друку в межах Росії, та високе мито, що зробило неможливим поширення галицьких видань на Наддніпрянщині вводять нас в VI-ий період—Київсько-Львівський з перевагою Києва. Його межі устанавлюються з одного боку перенесенням „Літ.-Наук. Вістника“ в Київ (кінець 1906 р.), а з другого—занепадом Київського центру в 1919—1920 рр.

Цей погляд на українську літературу—„географічний“, як називає його проф. Петров, має ту слушність, що дає змогу охопити в одній схемі всі найголовніші з'явища т. зв. літературної історії—організацію гуртків, громадські об'єднання, розвиток журналістики, взаємовідносини письменника і читача,—але і він потребує цілої низки корективів та додатків, особливо коли ми торкнемось основного предмета історично-літературних студій—зміни напрямків, еволюції літературних понять

та художніх засобів. Так, приступаючи до Полтавсько-Харківського періоду 1798—1845 рр., ми повинні будемо додати, що з погляду стилю він виразно розпадається на дві доби: добу грубоватого бурлеску та сентиментальної повісти і добу романтичних тем та форм. Заговоривши про Київсько-Львівський період 1906—1920 рр., ми маємо підкреслити, що з погляду вузько-літературного він не має єдності, бо перші його роки характеризуються витонченням реалістичної маніри в прозі (Кодлюбинський), середні—поворотом у бік романтичних настроїв та сюжетів („Лісова пісня“ Л. Українки, Олесь, Кобилянська), а останні—певними шуканнями в галузі символізму та футуризму.

Щоб покінчити з періодизаціями і схемами, згадаємо ще дотепну, хоч і не розвинену на жаль думку, яку кинув в одній із своїх газетних статтів А. Василько (А. В. Ніковський). Ніковського цікавлять, головним чином, ті ступені, що їх перейшла українська література, „втягуючись в оборот усесвітнього письменства“. Характерним і багатозначним видається йому той факт, що нова українська література розпочинається не чим іншим, як спробою одягти в своєрідну національну одіж твір європейської ваги літературної, зразок багатьох новочасних епопей, „Енеїду“ Вергілія. Але в „перелицьованій Енеїді“ Котляревського маємо не переспів і не переробку, а пародію, „скромну усмішку над поважним сюжетом, перенесеним на ґрунт нашого здрібнілого життя“. За пародіями настала черга перекладів. Починаючи з 70—80-х рр., Біблія і Гомерівські поеми, Софоклівські і Шекспіровські трагедії, Гете і Шіллер поводі стають здобутком українського слова. Нарешті Леся Українка розпочинає собою третій період, період власних композицій на всесвітні теми. Це справжня вершина, на яку українська поезія виходить з „Камінним господарем“, „Кассандрою“, Іудою („На полі крові“) та прометеєвськими „Катакомбами“. В глибині погляду Ніковського лежить тонке і вірне спостереження: травестія, переклад і нарешті оригінальне розроблення загально-людського сюжету—це справді три етапи в розвитку українського поетичного стилю. Але всієї різноманітності літературних фактів цей погляд, розуміється, не охоплює. Охо-

пити їх зможе тільки схема, збудована на основі зміни літературних напрямків, тоб-то зміни не тільки стилю, але й літературних ідеологій⁴⁾.

§ 3. **Напрямки і течії в новому українському письменстві.** Подібно до нового російського або нового польського письменства, українська література на протязі XIX—XX століть являє картину послідовного панування п'яти літературних течій—класичної, сентиментальної, романтичної, реалістичної та новоромантичної. Але в характері цих течій, їх потужності й тривалості, в розвитку відповідних ідеологій та способів писання у нас були де-які своєрідні риси. Одні течії з'являються у нас з запізненням і переходять, не викристалізувавшись, інші навпаки—виявляються сильно й різко, тримаються довго і потім якийсь час переживають себе в застиглих, скам'янілих формах.

469616
Вже на самому початку XIX в. ми зустрічаємось із таким характерним для нашого письменства з'явищем, як співжиття трагедійної поеми, тоб-то літературного роду, який по інших письменствах давно перебув свою золоту добу, з сентименталізованою комедією, як „Наталка-Полтавка“, і сентиментальною повістю, як „Маруся“. В Росії мода на трагедії минулася разом з XVIII віком, з „Душенькою“ Богдановича та „Елисеєм“ Майкова; „Енейда на изнанку“ Осипова-Котельницького, яку взявся переробляти Котляревський, для свого часу була вже анахронізмом. В українськiм письменстві, наслідком специфічних умов його розвитку і перш за все провінціального його характеру, трагедія вийшла на сцену з „Пастухами“ Лобисевича та „Енеїдою“ Котляревського на самім переломі XVIII і XIX століть. Натрапивши на місцеву традицію „студних кантів“, жартливих, півкнижних-півнародніх віршів, вона придбала симпатії широкого

⁴⁾ На окремому місці слід поставити періодизацію української літератури XIX—XX в. у С. О. Єфремова, в його великій „Історії письменства“. Подібно до популярних оглядів російської літератури, С. О. Єфремов дає чисто-механічний розподіл письменників по десятиліттях. Цей спосіб періодизації не належить до числа щасливих. Можливо, він ще до речі в російській літературі, де кожному десятиліттю звикли надавати свого особливого колориту, де 40-ві роки звичайно мисляться, як доба виключного впливу Гегелівського ідеалізму, критики Белінського та перших початків реалістичної повісті, 60-ті, як доба позитивізму, матеріалізму та „розвінчання естетики“, а 90-ті—як пора тривіального „Чехівського присмерку“ та завзятих герців межі народниками

кола читачів і—послідок псевдокласичної форми—стала одним з улюблених жанрів і зоставалась таким до кінця 30-х рр., приблизно по рік смерти Котляревського. Вона зберегла популярність поруч сентиментальної повісти і, поділивши з нею літературний успіх, мала досить великий вплив навіть на прозовий стиль доби. „Енеїда“ Котляревського для перших десятиліть XIX в. найбільше і найважливіше явище літературне, значніше, як „Маруся“ Квітки, і тому цілком справедливо буде цю добу назвати добою класичної травестії та сентиментальної повісти (спочатку травестії і потім повісти).

Романтична течія з'явилася у нас наприкінці 20-х рр.—почасти під впливом наукових студій над народньою творчістю, а почасті під впливом читання російських та польських роман-тиків. Байрон і байронізм, що такий розкішний ужинок зібрали у росіян та поляків, в українським письменстві не збудили жадного відгомону, коли не брати на увагу кількох перекладів Костомарова з „єврейських мелодій“ („Журба єврейська“, „Місяць“, „Погибель Сенахерибова“). Трохи більшу роль відіграли Жуковський і Козлов, перший своїми баладами, а другий—елегіями. Впливали, розуміється, Пушкин і Лермонтов, а з поляків—Міцкевич, що позначився на Шевченківському „Сні“ та на Костомарівській „Книзі биття українського народу“ з її „євангельським демократизмом“, місяняською ідеєю та історичними пророцтвами.—Романтичні настрої й теми додержались у нас до 60-х років; вони пробиваються крізь реалістичний замисел Кулішевої „Чорної Ради“, окрашують оповідання Марка Вовчка, поезію Щоголева та Руданського і тільки поволі поступаються місцем етнографічному реалізмові Нечуя-Левицького та П. Мирного.

й марксистами... Але що робити з ним в літературі українській? Границі десятиліть у нас, здається, ніколи не мали значіння ідеологічних етапів. Наші „шостидесятники“ і соціальним своїм становищем і своєю психикою зовсім не так уже одмінні від „людей 40-х років“ і ріжниця, напр., між Антоновичем і Кулішем далеко не така кардинальна, як між Чернишевським і Герценом. Немає у нас і глибокого розходження межі літературними стилями десятиліть. У російській літературі варто взяти двох типових представників, скажемо, 40-х і 70-х років, і ми одразу відчуеть одмінність стилю, в першій випадку—супокійного, стислого, з відблеском Пушкінської строгости й простоти, в другім—многословного, з вивертами, Езоповсько-Щедринського стилю,—„стиля выдохшейся и изношенной по фельетонам гоголевщины“. У нас, всупереч авто-

За тих-же самих 60-х років, коли Марко Вовчок писала свої сентиментально-романтичні оповідання, розпочинається у нас і своєрідна етнографічно-реалістична течія, яка і тягнеться приблизно до середини 90-х років. Пробивається вона неопублікованою у свій час повістю Свидницького „Любо-рацькі“, розвивається в писаннях Нечуя-Левицького та П. Мирного. Лише в кінці семидесятих і на початку 80-х рр., під впливом критичних уваг Драгоманова, ця течія наївного, зовнішньо-описового реалізму потрапляє на більш глибоке ідеологічно корито. Молоді галицькі радикали Павлик і Франко (особливо останній у своїх „Бориславських оповіданнях“) засвоюють позитивістичний погляд на літературу, як на „художнє громадознавство“, як на „соціологію в образах“, і тим наближаються до позицій французького натуралізму. В поезії семидесятих і восьмидесятих років ще держаться романтичні теми, але згодом і вони зникають у горожанським патосі Старицького та соціальних мотивах „Вершин і низин“ Франка.

Середина 90-х років принесла українському письменству новий похил в обсягу художньої прози. В 1896 р. в фельетонах „Буковини“ з'явилась повість О. Кобилянської „Царівна“. Героїня цієї повісти, що нудиться в рямках філістерського життя галицької сім'ї, читає Ніцше і поривається до літературної творчості,—одкриває собою цілу галерею ідеальних жіночих постатей, українських Нор, глибоких і витончених, що провадять уперту боротьбу за індивідуальність. Взагалі з Кобилянської письменниці не позбавлена реалістичного дару: картини міщанського життя Іовановичів в „Царівні“, такі оповідання, як „Банк рустикальний“, і повісти, як „Земля“, виразно про те свідчать. Але внутрішнє тяжіння у неї—до вершин, до тонкої психології вибраних, виїмкових натур, до легенди. В

ритетному твердженню М. І. Петрова, літературні маніри тримаються довго й уперто, часами по тридцять і сорок років. Між повістями Квітки-Основ'яненка і повістями Куліша немає майже ніякої різниці що-до тону і життєвої їх філософії (недурні-ж і в критичних своїх статтях Куліш так незмінно виступав панеґристом Квітки), а повістярські прийоми доволі свіжого для 90-х років молодого Коцюбинського нічим не різняться від епічної маніри семидесятника Левицького „з її описовою деталізацією та позверхово зачерпненим побутом“.

Незручність періодизації С. О. Єфремова побільшується ще тим, що, розділяючи письменників по десятилітніх періодах, він виходить звичайно з

одній із своїх повістей—„В неділю рано зілля копала“—вона рішуче одвертається од дрібного, буденного життя. Горді, первісно-свіжі характери, незаймані смерекові ліси, глуха й крівава пісня з старовини, ворожба і таємний голос передчування—от зміст повісти. З інших прозаїків цієї-ж доби—Яцків, талановитий і неврівноважений, хитається між крайнім натуралізмом і крайнім символізмом; Коцюбинський, Стефаник і Винниченко певно і глибоко ведуть лінію натуралізму. Подібно до Франка вони не бояться спиняти увагу на найтемніших сторонах життя, надто Стефаник, глибокий обсерватор мужицького горя, але повістярська їх маніра одмінна од Франкової, часто-густо позначеної протоколізмом: усі трое удосконалюють свою письменницьку техніку, користуючись імпресіоністичними прийомами, з словом поводяться економно, уміють дбати про ритм і музичність фрази. Ті самі хитання між новим—витонченим—реалізмом та новоромантизмом позначаються і в галузі поезії—на творчості Лесі Українки, галицького гуртка „Молодої Музи“, Олеся, Філянського та инш. Ця діархія, це двоєвлястя в літературі неореалізму та неоромантизму (з одного боку—зріст футуризму, революційної поезії харькізян, проза Хвильового, з другого—символістична маніра Тичини, Загула, Савченка, Михайличенка) характерні і для сьогодняшнього дня.

Отже підставляючи в нашу схему хронологічні дати, маємо таку таблицю:

I. Доба класичних пережитків та сентименталізму (травестії, сентиментальної оперети та сентиментальної повісти)—з 1798 р. до кінця 30-х рр. XIX ст.

II. Доба романтичних поглядів і форм (фантастична та історична повість, балада, романс)—з кінця 20-х рр. до кінця 60-х.

III. Доба наївного реалізму, побутово-описового, на останку з нахилом в бік натуралізму—з кінця 60-х рр. до середини 90-х.

дати їх першого—друкованого або прийнятого до літературного канону—твору. Таким чином він немов накидає читачеві враження, ніби Леся Українка є найхарактернішою представницею української поезії 80-х, а Коцюбинський—найтиповішим репрезентантом української прози 90-х рр.—тим часом як Коцюбинський став письменником своєїрідної сили тільки через дванадцять-п'ятнадцять літ після свого дебюту, написавши „Гата п'органа“ та „Intermezzo“, а найбуйніший розцвіт поетичного хисту Лесі Українки припадає на добу „Кассандри“ та „Лісової пісні“, тоб-то на останні роки її життя.

IV. Доба неореалізму та неоромантизму—з середини 90-х рр. до наших днів.

§ 4. **Застереження й уваги.** Але й цієї схеми не можна прийняти без кількох обмежень та уваг.

Перша з них стосується до галицького письменства початків XIX віку, перед-Шашкевичівської доби—до літературної діяльності Осипа Левицького, Симеона Лисенецького та інших. Сучасники Котляревського, Гулака-Артемовського, Квітки, ці письменники пишуть ще старою слов'яно-українською мовою, засміченою полонізмами та германізмами, репрезентуючи приблизно ту саму стадію її розкладу, на якій у нас перебував Сковорода. Літературні форми—панегірична ода, „визерунок цнот“ та бурсацька вірша „на випадок“—так само переносять нас у XVIII в. Про ідейні обрії і говорити нема чого. Тільки хронологічні дати в'яжуть такі твори, як „Домоболіє“ (Heimweh—туга за краєм) Ос. Левицького та „Воззр'яніє страшилища“ С. Лисенецького—з XIX століттям: з огляду на внутрішній зміст—це схоластична поезія попередньої доби, часів Теофана Прокоповича або Митрофана Довгалевського, і тому цілком справедливо буде лишити її по-за розглядом.

Взагалі, явище запізнювання, відставання—і не тільки від сусід, а і від свого брата, від українських письменників, що ведуть перед,—це характерна риса нашого літературного розвитку. Коли ми придивимось до творчості багатьох наших авторів, ми помітимо, що, вступаючи в літературу, вони оказувалися в ній величезним, часом зворушливим навіть анахронізмом. Прикладом для нас можуть стати Стороженко з своїми „Українськими оповіданнями“ і особливо поемою „Марко Проклятий“—наприкінці 60-х рр., Щоголів з старомодно-романтичними баладами „Ворскла“ та „Слобожанщини“ в 80—90-х рр., Панас Мирний з своєю „Дурницею“, „Повією“ та „За водою“—в „Літер.-Наук. Вістнику“ 1908—1919 рр. Пояснюється це явище тим ненормальним становищем, в якому перебувало наше письменство і яке надавало нашому літературному життю нерівного, переривчастого характеру. Ріжні „бичі й скорпіони“—Кирило-Методієвський процес 1847 р., Валуєвський циркуляр

1863, Емський наказ („Юзефовичів закон“) 1876, цензурні репресії 80—90-х рр.—становили величезні перешкоди нашому літературному розвитку, інколи надовго його перепиняючи. В результаті таких перебоїв письменники, що їх літературні погляди і стиль установились в попередню добу цензурних полегкостей, мусіли замовкати, затаївши в собі давні літературні плани, урвавши або надалі відложивши розпочату працю. Коли-ж знову наставала година пільги, і вони знов діставали змогу появилися друком, то дуже часто виявлялось, що їх теми і художня маніра перестаріли, стали чимсь чужим і непотрібним для нових читачів.—Так, з Ол. Стороженка (1805—1874), наприклад, був явний, „природжений“ романтик. Його літературний смак сформувався під впливом гоголівських „Вечорів“ та „Миргорода“. Його цікавили історичні перекази, народні повірря: „Наша чудова українська врода“—писав він—„нагрітая гарячим полудневим сонцем, навіва на думи насіння поезії й чар; як пшениця спіє на сонці і складається у копи та скирти, так і воно, те насіння, запавши у серце і думку, спіє словесним колосом, складається у народні оповідання та легенди“. Завданням письменника, на його думку, і було обточити, обробити ті народні перекази й легенди, надавши їм артистично-викінченої, ефектної форми. Усі оповідання Стороженка—гумористично-жанрові, фантастично-казкові, історичні—мають таку народньо-поетичну основу. Як у Гоголя, у нього найхимернішим способом сплітається фантазія і дійсність; як у Гоголя, вражає надмірність комізму й колориту, і—розуміється—з'явивсь ці оповідання в 30-х, навіть в 40-х роках, їх спіткав-би безперечний літературний успіх. Але етнограф-аматор і романтик Стороженко був разом з тим совісним урядовцем окраїнного типу, спочатку в Києві, а потім у Варшаві, при генерал-губернаторах, і як звичайний урядовець до хоробливості чутливо реагував на урядові нагінки та підозріливі погляди високо-службових кол. Катастрофа 1847 р., свідком якої він був у Варшаві (арешт і висилка Куліша), зробила на нього велике вражіння. Тільки в 1861—1862 р. показується він в „Основі“ з своїми українськими оповіданнями. Але на той час—цікавились ним мало: „Куліш, Костомаров, Білозерський і tutti quanti“—як сам він

скаржився—„вихваляли Марка Вовчка“, і його оповідання в очах українського читача могли зайняти тільки другорядне місце. В них не знайшли ні артистичної глибини, ні етнографічної точності. І коли найкращий твір Стороженків, поема „Марко Проклятий“, зосталася нескінченою, то причиною тут було не тільки те, що „на нас накинувся Катон (тоб-то Катков, реакційний публіцист російський) і добрим намірам нашим надав гидке значіння сепаратизму“, а наслідком того „скрізь виявилась якась байдужість до рідної мови“,—була й інша причина, а саме: та образлива холодність, з якою поставились сучасники до його колоритних, але старомодних писаннів. Тільки одного захопленого читача знайшов собі „Марко Проклятий“, але то був читач в „минушем веке запоздалый“. Існує переказ, ніби старий Гулак-Артемівський, перечитавши Стороженкову поему в рукописові, в захваті написав на білому полі: „Зроду нічого луччого не читав і до смерти вже не прочитаю“. Молоде покоління, певно, думало інакше. Воно могло віддавати належне хистові, але для себе потребувало реалістичної повісті.

Ще в більшій мірі запізнілим письменником був Яків Щоголів. Коли літературний розвиток Стороженка затримало його урядовницьке сумління, що не дозволило йому провадити підозрілу з погляду влади письменницьку працю, то Щоголів зламав своє перо, спіткавшись з недобррозичливою критикою. Перерви в його творчості тривали по кілька років; найбільша з них тяглася щось коло сімнадцяти літ. Щоголів сам розказав нам, як раз назавжди покинувши писати вірші, він випадково почув покладену на музику свою пісню: „Гей, у мене був коняка“ і, вражений несподіваною популярністю твору, рішив поновити своє віршописання. Але тільки покинувши службу і одійшовши „на покой“ коло 1880 р., він зібрав свої давні поезії і, долучивши до них кілька свіжо написаних, виготовував до друку свій перший збірник „Ворскло“ „долг памяти и благодарности поэтической реке, вспоившей“ його „детство и юность... и вдохнувшей первые поэтические мечты“. Зміст „Ворскла“, як і пізнішої „Слобожанщини“, становлять пісні та балади, засновані на народніх піснях та переказах і присвячені здебільшого тій перехідній добі, коли стара козацька психологія вимірала, а

народжувалась нова, грецько-східська („Золота бандура“, „Барвінкова Стінка“, „У полі“, „Бабусина казка“, „Хортиця“, „Опізнився“, „Остання Січа“, „Кобзарь“ etc.). Розуміється, для тогочасних читачів, вихованих на поезії Некрасова, привабливих горожанською нотою у віршах Старицького, це був матеріал занадто старосвітський. Щоголів їх не зворушував; книжки розходились поволі („Слобожанщину“ не тяжко було дістати в 1917—1918 р.), а сам поет почував себе „самотним лебедем“, „непривітаним співцем“:

Так в той час, як настагав
В самоті його кінець,
Гордовито умірав
Непривітаний співець („Лебідь“).

Запізнені і непривітані письменники, як наслідувач раннього Гоголя, Стороженко, або захоплений співець романтичної „Слобожанщини“ Щоголів—то тільки один наслідок трудних обставин, в яких жило й розвивалось українське письменство. Другим наслідком їх було довге, уперте переживання літературних стилів на провінції, в розповсюдженій і часто рукописній „літературі читача“⁵⁾. Квалітет наших літературних центрів і майже цілковита відсутність періодичних видань (своїх журналів до виходу „Основи“ у нас не було, а збірники, як „Сніп“ або „Ластівка“, з'являлися рідко)—привели до того,

⁵⁾ Цей термін належить Харківському проф. О. І. Білецькому. До української літератури з ним підходить І. Айзеншток у статті „Изучение новой украинской литературы“—„Путь Просвещения“ 1922, № 6. На думку Айзенштока, більшість ранніх українських творів XIX в.—„Енеїда“ Котляревського, „Оди“ Гулака-Артемовського, а надто так звана „Котляревщина“ (Порфир Кореницький, П. П. Білецький-Носенко, Думитрашко, Олександрів)—як найкраще з'ясовується психологією читача. Всі наслідки Котляревського характеризуються у нього як „читателі, взявши за перо“. На доказ своєї думки І. Айзеншток цитує початок „Вовкулаки“ Олександрова, але чи не яскравіше цей „читальський“ приступ до сюжету виступає з перших строф „Горпини“ Білецького-Носенка?

Гей, музо! ке мені бандуру.
Горпину хочу величать,
Дівчину гарну, білокуру,
Як вчив її Плутон кохати!..
Смієшся, жвава Пієридо,
Дмухни в мене той самий жар,
З яким співалась Енеїда...

Білецький-Носенко признається, щиро й одверто, що, власне, читання „Енеїди“ спровадило його на письменницький шлях.

що на провінції встановлювалось своє відношення до українського слова. свій погляд на його завдання, своя літературна маніра, що відтворювали стиль і прийоми пережитої в центрі доби. На той час, як передня лава письменників переходила до історичних драм і поем, романсів та балад, на провінції, „по селах та хуторах“ все ще процвітали трагедії та водевіль, а „Енеїда“ з „Наталкою-Полтавкою“ вважалися неперевищеними зразками української творчості. Для прикладу згадаймо кубанського старшину й кубанського патріота Якова Кухаренка, що, наслідуючи „Енеїду“, написав „Харька, запорожського кошового“, а наслідуючи „Наталку“—„Чорноморський побит“; так само і український театр, що в величезній мірі був теж виплодом стихії й провінції, надовго зберіг наївно-реалістичну маніру та етнографізм Нечуя-Левицького, що давним-давно віджили свій вік у повістярстві; а народньо-поетична символіка та горожанський патос à la Шевченко додержалися навіть до друкованих збірників революційного часу.—Наша схема вимальовує тільки ту лінію розвитку, яка окреслюється діяльністю літературних корифеїв. Великий гурт письменників провінціальних, а нехтувати їми історик українського письменства не завжди має право—ішов позаду на якийсь десяток, а то і два десятки літ, виливаючи свою творчість в архаїчні, старосвітські форми.

Все це конче повинно пам'ятати, говорячи про зміну напрямків у нашій письменстві.

II.

Котляревський. Біографічні дані. Котляревський і Осипов. „Енеїда“, її літературний жанр. Герої „Енеїди“. Художнє виконання „Енеїди“. Вірші і мова „Енеїди“. Драматичні твори Котляревського. Література про Котляревського.

§ 1. **Котляревський. Біографічні дані.** Перший, відомий нам твір нового українського письменства—„Енеїда“ Котляревського—переносить нас на саму межу XVIII та XIX століть. Дві історичні доби виразно позначаються на ній: стара Гетьманщина, з її старосвітським життям, якою була вона до Рум'янцевських реформ („Так вічної пам'яті бувало—у нас в Гетьманщині колись“) і та нова Україна, що настала з губернськими установами та поширенням на українське шляхетство жалованої грамоти дворянству. З одного боку, троянський кіш, козацькі звичаї Енеевих супутників, боги і богині в старо-козацьких убраннях; з другого—кріпацтво, селяне „панські і казенні“, тиск чиновництва, „судді і стряпчі безтолкові, повірені, секретарі“... І не тільки „Енеїда“, сам Котляревський теж був продуктом переходової доби,—з живими симпатіями до колоритного минулого він сполучав уважне прислухання до нових культурних та літературних смаків, що йшли з російських центрів.

Першими роками життя і першим вихованням він міцно був зв'язаний з культурною українською старосвітчиною. Народився він в-осени 1769 року в глухій провінційній Полтаві, його батько був маленький магістратський урядовець, дід належав до духовного стану; першу науку він дістав старовинним звичаєм у дяка. Але де-далі, то все сильніше озиваються до нього впливи російські. Року 1783—1784 його віддають до Словенської, пізніше Катеринославської семінарії, що саме на той час перебувала в Полтаві. Що являла собою ця семінарія, можна гадати ріжно. З одного боку, в ній повинно було

щось зостатися давнього, традиційного, спільного з тими „училищними колоніями“, які пішли від Київської Академії; з другого—на неї положив, мабуть, свою печать тогочасний архієпископ Словенський Никифор Теотоки, людина великої, і не тільки богословської освіти. Відомо, що програм Словенської семінарії був поширений; крім давніх мов, введено нові: французьку й німецьку; можливо, звернуто було увагу і на російську словесність. — Вийшовши з семінарії, Котляревський якийсь час жив на селі, учителюючи по поміщицьких домах. Тут він, як свідчить біограф, „бывал на сходбищах и играх народных и, сам переодетый, участвовал в них, прилежно вслушивался в народный говор, записывал песни и слова, изучал язык, нравы, обычаи, обряды, поверья и предания украинцев, как бы приготавливая себя к предстоящему труду“. Але характерно, що цей самий „труд“ виникає під впливом російського твору, а форма його стоїть в звязку не з Кониським та Некрашевичем, не з силабичним їх віршем, а з чотирьохстопним ямбом російських поетів.

Дальша кар'єра Котляревського ще більше втягає його в оборот російського культурного життя. В 1796 р. він вступає на військову службу, бере участь в Молдавських походах 1806—1807 р., а в наступному році виходить уже в одставку, щоби через два роки перейти на службу гражданську, зайнявши посаду надзирателя в полтавському домі виховання дітей бідних дворян. Ця служба, сама по собі незначна, ввела Котляревського в круг губернського чиновництва та дворянства й допомогла йому зайняти в тих колах помітне місце, завдяки своєму „уму и талантам“. Він зійшовся з тодішнім ген.-губернатором Малоросійським кн. Лобановим-Ростовським, був його співробітником у справі організації козацького ополчення 1812 р., а потім, в обставинах мирного часу, одним з найвидатніших аматорів полтавського театру, при чому дуже вдатно виконував комічні ролі в п'єсах популярного тоді російського драматурга Княжнина. Ще більше, як висловлюється біограф, „любил и ласкал“ Котляревського наступник Лобанова-Ростовського на генерал-губернаторстві кн. Рєпнін, людина широких і ліберальних поглядів, той самий Рєпнін, що під час Поль-

ського повстання 1831 р. проектував відродити козацтво, докладаючи Миколі I, що „малороссийские крестьяне“ поневолені силоміць „происками царедворцев и малороссийских старшин, пожертвовавших счастьем родины для своих выгод“. Для нього Котляревський написав свою „Наталку-Полтавку“, а для його дружини, що була кураторкою дівочого інституту „предпринял огромный и напрасный труд“, переклавши з французької мови „Размышления о расположении, с каким должно приступать к чтению... св. Евангелия от Луки“. В той самий час він належав до Полтавської філії Біблійного товариства і був членом масонської ложі „Любви к Истине“, що проіснувала в Полтаві вісімнадцять років, до закриття всіх масонських організацій наприкінці царювання Олександра I-го. Який був з Котляревського масон і яким чином взагалі можна погодити його тверезий, трохи скептичний розум з масонською містикою—це питання досить цікаве. На думку П. Житецького, масонство могло хіба тільки „укріпити Котляревського в його недовірі до філософської мудрости, що спірається на студіюванні природничих наук“ та ще почасти в „його опозиційному відношенні до духовенства, з яким масони не згожувались в багатьох релігійних питаннях“. Але чи не помилково це буде виключно на рахунок масонських поглядів віднести численні випадки „Енеїди“ проти духовенства і вчених, „попів і філософів“ і той знаменитий образ ученого в пеклі, що в товаристві „сутяги“ і „мартопляса“

фізику провадив

І толкував ихихсь монадів,

І думав, звідки взявся світ.

Як-би там не було, але масонство і театральне аматорство, знайомість з драматичною літературою росіян і приналежність до „товариства Любителів Російської Словесности“, державна служба і російська лектура—все це в великій мірі ослабило в Котляревському голос попередньої української традиції. Переглядаючи „Москаля-Чарівника“, ми легко можемо побачити обличчя Котляревського, російського чиновника і „службіста“. Один з персонажів п'єси, Михайло Чупрун, чумак, з великим патріотизмом відповідає москалеві на його приказку: „Хохлы никуда не годятся, да голос у них хорош“:—„Ні, служивий,

така ваша пословиця тепер нікуди не годиться... Тепер уже не те, що давно було... Ось заглянь у столицю, в одну і другу, та заглянь і в сенат, та кинься по міністрах, та тоді й говори, чи годяться наші куди чи ні?" Що це таке, як не простодушна гордість провінціального чиновника, що пишається високозаслуженими земляками?—А от іще приклад. Біограф поета, уже цитований, С. П. Стеблін-Каменський оповідає про те, як зустрічав Котляревський російських літераторів. „Все почти посещавшие Полтаву путешественники и литераторы бывали у него (припоминаю Свиньина, Измайлова, Погодина, Маркевича, Гоголя); в подобных случаях Котляревский говорил немного, но все сказанное им было полно живого интереса и глубокомыслия“. Що це таке, як не пієтет провінціального літератора перед найзжими з столиці гостями? І хиба не характерне це стремління Котляревського підтримати свою гідність, не принизити репутації, не випасти з тону? Хиба перед нами не живий образ українського письменника—представника російської літературної провінції?—Таким Котляревський в дійсності й був—і тому, може, його „Енеїду“ раціональніше розглядати в звязку з російським травестуванням, аніж з великодніми та рідвяними віршами, а „Наталку-Полтавку“ та „Москаля-Чарівника“ сопоставляти не з інтермедіями та інтерлюдіями, а з драматичною творчістю сучасних російських авторів — „колко“ Шаховського та „переимчивого“ Княжнина...

В 30-х роках Котляревський вважав своє діло закінченим і сам немов підводить підсумки своїй сороколітній праці: переглядає і виправляє в-останнє „Енеїду“, яку передає для друку Харківському книгареві Волохинову, наділяє Срезневського текстом „Наталки-Полтавки“, закінчує свій переклад „Евангельских размышлений“. На початку 1835 р. він звільняється від обох посад, які займав—надзирательства в домі виховання дворянських дітей та попечительства над „Богоугодным заведением“ і скоро після того—в-осени 1838 р. умірає, одпустивши на волю кілька душ своїх крепаків.

Смерть Котляревського, як людини, причетної до російського літературного життя, одмічено було кількома некрологами в російських часописах.

§ 2. **Котляревський і Осипов.** Ми вже стрівалися з твердженням, що творчість Котляревського найкраще з'ясовується з погляду психології читача. І це в великій мірі так. Котляревський не належав до письменників з покликання, для яких все життя полягає в їх літературній праці; непереможна потреба ділитися своїми думками з широким світом не була йому відома, принаймні в тій мірі, як її знали Шевченко, Франко, Леся Українка. Його твори всі постали немов випадково, не з внутрішньої потреби вислову, але з якогось зовнішнього підгону, і являють собою коректив, а то і простий відгук на відповідні твори російські. „Мирный обыватель“, „любимец публики“, „веселый рассказчик, душа дружеских компаний, остроумный балагур, чтимый... за свою приветливость и хлебосольство“,—Котляревський писав помалу, в хвилини відпочинку од службових та товариських обов'язків, писав для розваги, не надаючи своїй праці якогось більшого значіння, не поспішаючи з друком, задоволений аудиторією кількох приятелів та знайомих.

Все це в достатній мірі з'ясовує, чому найбільший його твір—„Перелицьована Енеїда“—писалася на протязі цілих тридцяти літ. Існує переказ, ніби Котляревський розпочав її ще на семинарській лаві, отже перед 1789 роком, і що саме за неї дістав він од шкільних своїх товаришів назву „рифмача“. Але текстові порівняння¹⁾ дають нам підстави гадати, що „Енеїду“ до правди було розпочато пізніше, десь коло 1794—95 р., уже після того, як з'явилися в світ перші частини російської „Енейды, вывороченной на изнанку“ Осипова та Котельницького. З цією датою сходиться і твердження біографа, що живучи на селі, по виході з семинарії, Котляревський ще тільки „готувався до майбутньої праці“. Закінчено „Енеїду“ на початку 20-х років²⁾.

1) Після того, як ці рядки було написано, до Києва дійшов лист Котляревського до Гнедича з дня 27 грудня 1821 р., опублікований в Петербурзі і раніше відомий з короткого переказу П. І. Зайцева (в статті „Свідомість чи стихія“, з приводу 150 роковин народження Котляревського, „Книгарь“ 1919, ч. 25—26, ст. 1657—1662). Лист цікавий тим, що в ньому сам Котляревський подає початкову дату своєї праці над „Енеїдою“: „Я над малоросійською Енеїдою 26 лет баюшки баю“—пише він. Одрахувавши від 1821 р. двадцять шість літ, маємо рік 1795-й.

З перших-же рядків поеми Котляревського вияснюється, що це твір не цілком оригінальний, що його замисел, композиція і навіть художні засоби запозичено з чужомовного зразка. Таким зразком для Котляревського була „Енеїда“ Осипова, твір не першорядної ваги літературної, але популярний і жвавий, широко закroений і не зле, як на свій час, виконаний. Як і оскільки Котляревський користується Осиповим, яке справжнє взаємовідношення обох „Енеїд“—це питання ще не вирішене остаточно. Акад. Петров³⁾ гадав, що Котляревський запозичив у Осипова „самую идею перелицованной Энеиды“; а його критик, київський проф. Дашкевич, вагався, чи не слід навіть Осипова вважати наслідувачем Котляревського і, коли кінець-кінцем не пристав на те, то тільки зважаючи на „более раннее появление Осипова в печати“, при повній неможливості припустити його знайомство з рукописом Котляревського. Не бракує й інших, більш складних і плутаних поглядів. Але досить поверховного розгляду, щоби установити велику залежність української „Енеїди“ Котляревського од російської—Осипова та Котельницького. Перше—що торкається плану поеми. Як відомо, Осипов, одкинувши славнозвісний вступ Вергілія з його „Arma virumque cano“ („співаю, славлію“) та „Музою“ („Musa, mihi causas memora“), розпочинає свою поему, як і його зразок, німецький травеститор Блюмауер, безпосереднє з характеристики героя:

Еней был удалой детина
И самой хватской молодец.

Крок за кроком він іде за Вергілієм, на свій копил переобляючи кожен його епізод, обертає його „погудку“ на жарт, повертає її „на русской лад“, не пропускаючи нічого більш-

³⁾ В дев'яностих роках Котляревський мав викінченими лише три частини. Ці три частини і з'явилися друком в першому—Парпуриному—в 1798 і в другому—передрукованому з Парпурино—виданню 1808 р. Четверта частина з'явилася тільки в третьому виданні, авторовому (1809 р.). Цілковито-ж уся „Енеїда“ вийшла в світ уже по смерті автора, в Харківському виданні Волохинова (1842). Волохиновський текст нещодавно передруковано під редакцією В. Щурата: І. Котляревський. Вергілієва Енеїда. Передрук першого повного видання з 1842 р., накладом книгарні Наукового Товариства ім. Шевченка. Львів 1918. З новіших видань найкраще—видання „Віку“: Твори Івана Котляревського, під редакцією з переднім словом та примітками Сергія Єфремова, Київ 1909 (1 вид.), 1917 (2 вид.), Спеціально для школи текст

менш важливого, не минаючи „ні титла, ніже тії коми“. Котляревський в основу свого твору покладає план Осипова, слідом за ним він починає своє оповідання характеристикою Енея:

Еней був парубок моторний

І хлопець хоть куди козак.

І далі всі головні епізоди Вергілієвої поеми переказує за Осиповською поемою: нема ні одної Вергілієвої риси, яку-б він вніс у своє оповідання незалежно од російської „Енеїди“. Юнона та Еол, буря на морі, роман Енея й Дидони, посольство Меркурія, втеча Енея, прощальна сцена, докори та смерть Дидони—в I-ій частині; поминки Анхиза в Сицилії, поєдинок Ентелла й Дареса, пожар Троянської флоти, промова Енея до богів, смерть Палінура—в частині II-ій; зустріч з Сивилою, сцени в підземному царстві, картини пекла і раю, висадка в Лації, троянське посольство в Латина, розрив дипломатичних зносин між народами через хатнього цуцика, що належить „царской мызнице“ чи то царській „няньці“—все це Котляревський подає нам у тій версії, в тому гумористичному освітленні, яке він знайшов у Осипова. В Осипова він запозичає і більшу частину своїх характеристик: „не плоху“ Дидону, її сестру й порадицю Ганну („навспражки дівку хоть куди“), олімпійського гонця Меркурія, такого подібного своїм виглядом на російського почтаря, „балагура“ й гуляку Палінура-„поромщика“, перевізника Харона, засмальцьованого, але зарозумілого („раздутой, будто бы павлин“), миролюбивого царя Латина, що знав одну тільки війну—„со вздорливой своей женою“ і Латинову дочку Лавінію, „девку, отменную от прочих всех“, що стала яблуком незгоди по-між Енеєм і Турном⁴⁾. І

Енеїди (скорочений) випустило в-во „Криниця“: Іван Котляревський, Енеїда з примітками та критичними статтями. Шкільна бібліотека під редакцією Олександра Дорошкевича, № 1, Київ 1919.

¹⁾ Книга проф. М. І. Петрова: Очерки украинской литературы XIX столетия, Киев, 1884, була першим більшого розміру оглядом нового українського письменства (стор 457+XII). М. П. Дашкевич, на загад Російської Академії Наук, написав на книжку Петрова—докладну і ґрунтовну рецензію. Видруковано її в „Отчете о 29 присуждении наград гр. Уварова“, Прилож. к LIX т. Записок Акад. Наук, Спб. 1888, стор 37-301.

⁴⁾ Для прикладу порівняймо характеристику Лавінії. У Котляревського:

Дочка була зальотна птиця,

Іззаду спереду й кругом;

Червона, свіжа, як кислота,

не тільки характеристики, не тільки гумористичні коментарії з приводу тих чи інших епізодів, але й окремі вирази, порівняння, влучні афоризми, кмітливі спостереження, веселі „словозвиряженія“, макароничні промови—багато де-чого, що ставиться на кошт стилістичного хисту Котляревського, часто-густо okazується звичайним собі перекладом з Осипова.—В російській „Енеїді“ знайдемо ми і характерне, глибоко-сухопутне міркування троянців про те, що „в бурю морем їхать слизько, човнів ніхто не підкує“⁵⁾, і цей образ попутного вітру, вітру—„в потилицю“ („А вітри ззаду все трубили В потилицю його човнам“)⁶⁾, і жаргоновий вступ до IV-ої частини—„Борщів як три не поденькуеш“⁷⁾ і такі навіть дрібненькі рисочки, як плач „гуртових“ дітей у пеклі, що кричать і репетують, нарікаючи на своїх паньматок⁸⁾.

Але, наслідуючи Осипова, переказуючи і перекладаючи його, Котляревський ніде не стає слугою свого літературного зразка. Він поводить з ним, як рівний з рівним. В одних випадках, де його зразок занадто багато слів витрачає на фактичне оповідання, Котляревський стискає його і з 5—6 строф робить щонайбільше три-чотири—порівн. строфи, присвячені першим враженням троянців від Тибра та латинської землі (Осипов, ч. III, 19—26; Котляревський IV, 16—18). У других випадках, де Осиповська канва дає простір його уяві, він залюбки поширює рямки оповідання, вносячи в нього силу живих, конкретних подобиць⁹⁾. У третіх—(на жаль, це трапляється не часто)—він цілком покидає свій зразок, а з ним і традиційні, Вергілієві або з Вергілієм звязані образи, віддаючися потужній течії

В Осипова:

І все ходила павичом;
Дородна, росла і красива,
Пристапна, добра, не спесива,
Гнучка, юрлива, молода.

Но дочь сия была и девка,
Отменная от прочих всех,
Резвится с нею не издевка,
Отведает всяк с горем смех.
Она была как холь и нега:
Лицо ее белее снега,
А щочки точно маков цвет,
Росла, стройна, свежа, красива,
Пристапна всем и не спесива,
И было уж осьмнадцать лет.

(ч. IV, п. VII, 30).

власної образотворчості, і тоді складає свої найяскравіші, найталановитіші сторінки. До них безперечно належать описи пекельних мук—у третій частині (строфи 69—80, 83—101) і почасти—воєнних зборів у Латинській землі (IV, 101—122). Тут матеріал Котляревському дали його юнацькі етнографічні студії, його широке й докладне знайомство з народнім світоглядом.

Взагалі виклад у Котляревського яскравіший, ніж у Осипова. У нього єсть мистецтво згустити вражіння, підкреслити думку, ретушувати готовий уже негатив. Пам'ятаєте муку невдатних піттів у підземному царстві? Про неї докладно говорить Осипов, але як слабо:

Писатели стихов негодных,
Которы в свете живучи,
Всех слушателей благородных,
Как ночью мерзкие сычи,
Всегда стихами заглушали
И до зарезу досаждали
Чтанием Парнаских дел,—
Ог всех здесь во презренье были
И никого не находили,
Кто бы послушать их хотел.

Котляревський додає до рисунку всього дві-три лінії: злегенька зітхає на початку, трохи иншу, суворішу, кару добірає та ще в кінці ледве-ледве, півнатяком, торкається себе самого—і як оживає, як міниться від того весь образок.

- б) Порівн.: А в бурю морем ехать склизко... (ч. II, п. V, 7).
- в) Порівн.: А ветры между тем подули
В затылок сильно кораблям... (ч. II, п. IV, 7).
- г) Порівн.: Как едки трои не посетчишь,
Так на тошне заживотит;
На всем нытье ты зажелудчишь
И на ворчале забрюшит... (ч. IV, п. VII, 1—3).
- д) Порівн.: ...Высокой небольшой пригорок
Уставлен был в три полосы
Красавицами площадными,
Любовницами заводными
И подмастерьями мужей
С толпами щоголей нахальных
И кучей девок театральных,
И обших даровых детей. (ч. III, п. VI, 33).

Гай, гай!.. та нігде правди діти,
Брехня-ж наробить лиха більш:
Сиділи там скучні пїти,
Писарчуки поганих вірш.
Великі терпіли муки:
Ім зв'язані були і руки,—
Мов у татар терпіли плін.
От-так і наш брат попадеться,
Що пише... Не остережеться—
Який-же втерпить його хрін?..

Котляревський взагалі переважає свого російського попередника літературним хистом. Але хист у нього своєрідний. Він не вільний од де-якої грубости: його „Енеїда“ сміється часом занадто голосно і безпардонно. Він не вміє або лінується на власну руч розробляти сюжет: план його „Енеїди“ запозичений, і художні засоби, мотиви, більшість картин—чужі, взяті напрокат, але зате в чужих рямках і по чужому контурові він уміє покласти густі фарби, дати живі й теплі кольори. Котляревський яскравіший од Осипова в побутових картинах, багатший на живі деталі в оповіданні, правдивіший у психології; майстерно і дотепно зумів він переповісти свій літературний зразок. Такий уже був у нього дар—спеціально до лицювання та переробки.

§ 3. „Енеїда“; її літературний жанр. Літературний жанр, до якого належить „Енеїда“ Котляревського, звичайно зветься трагестованою поемою або трагестією, „изнанкою“, як гово-

⁴⁾ Так, напр., в III частині, де описується відплиття Енеєвої флоти од берегів Сицилії, Осипов зазначає коротко:

На палубе гребци рассевшись
И будто белены обевшись,
Кричали песни, кто что знал.

Котляревський тим не задовольняється і додає цілу строфу, точно й докладно зазначаючи „репертуар“ троянців:

Про Сагайдачного співали,
Либонь, співали і про Січ;
Як в пікінери набірали,
Як мандрував козак всю ніч.
Полтавську славили Шведчину... і т. п.

„В Осипова тільки натяк,—пише з цього приводу Житецький,—у Котляревського—цілий малюнок, повний спогадів про минуле, які й по сей час лунають в народніх піснях“ (Енеїда Котляревського в зв'язку з літ XVIII в., укр. перекл., стор. 100).

рили тодішні теоретики літератури, розуміючи під цим словом „описание шуточным и даже низким слогом тех самых происшествий, кои прежде по важности своей были описаны слогом высоким“. Так само визначає свій твір і Микола Осипов— у присвятому листі до свого мецената, Шешковського:

Я, выбрав древнюю побаску,
Скропал из ней смешную сказку,
По новому совсем одел;
И обернувши на изнанку,
Как будто свойскую землянку,
На новый лад в стихах запел.

Цими формулами цілком визначається відношення поеми Котляревського до Вергілієвої „Енеїди“. Це не пародія, бо „пародія состоит в применении того же сочинения к другим происшествиям и другим лицам с переменою некоторых выражений“, і разом з тим не переклад, навіть не „переклад з перекладу“, бо переклад прямує до найточнішого відтворення тону і „духу“ первотвору, а тон і стиль „Перелицьованої Енеїди“ часами просто протилежні тону Вергілієвої поеми.

Твір Котляревського являє собою короткий¹⁰⁾ і стислий, зумисне одмінний що до тону, переказ фабули латинського первотвору, з пропуском багатьох характерних і важливих епізодів останнього,—і при тому переказ, зроблений не з оригіналу, а з далекої по духу од нього переповідки.

Вергілієва поема була великим патріотичним твором, що давав вислів римським національним гордошам, звязуючи Рим з давньою і на всі віки славетною Троею (Рим—друга Троя) і зодягаючи в стислі й красиві формули тодішнє переконання у світовій місії Римської імперії. З цього погляду центральне місце в поемі належить таким епізодам, як пожежа Трої і вихід Енея звідти, з батьком на плечах та статуями богів-заступників (II-III пісні); та ще—так зване пророцтво Анхизове в кінці VI-ої пісні, те місце, де батько Анхиз в Єлісейській долині показує нероджені душі нащадків, оповідає про май-

¹⁰⁾ У Котляревського—6 частин і 7500 ямбичних рядків супроти 12 пісень і 10 тисяч гексаметрів Вергілія.

бутню їх долю та заслуги перед державою і закінчує своє оповідання такою характеристикою національного генія Риму:

Инші зручніше, як ти, одливатимуть статуї з міді
І з мармурової брили живі різбитимуть лиця,
Краще в судах промовлятимуть і докладніше від тебе
Сферу окреслять небесну і зір кругове обертання:
Ти-ж пам'ятай, громадянинне римський, як правити світом.
От де мистецтво твоє: в супокої тримати народи,
Милувать щирих підданців і вкрай довойовувать гордых.

У Котляревського оповідання про пожежу Трої пропущено зовсім (в Осипова воно займає весь кінець I частини), а красномовне пророцтво Анхиза зведено до розміру двох неповних строф:

Енею годі вже журитись,
Од нього має розплодитись
Великий і завятий рід;
Всім світом буде управляти,
По всіх усюдах воювати,
Підверне всіх собі під спід.

Крім патріотичних тирад та історичних екскурсів у формі пророцтв, у Вергілієвій „Енеїді“ певне місце займають численні топографічні та генеалогічні вказівки й натяки. До них належать: смерть Палінура, що має пояснити назву Палінурового мису на півдні Італії, смерть і похорон сурмача Мізена (од нього—мис Мізен в околиці Неаполя), спогад про Кайету, мамку Енееву, що померши передала своє наймення одному з прибережних міст Кампанії. Навіть імена сподвижників Енея—Сергеста, Мнестея, Клуенція та инш., введено не спроста: наймення Сергеста дає змогу поставити в зв'язок з патріотичною легендою аристократичний рід Сергіїв, наймення Мнестея—рід Мемміїв, а наймення Клоанта—рід Клуенціїв. Те саме значіння має й ім'я Капія, осадчого Капуї. Це „той—говориться про нього—що наймення своє передав кампанському місту“ (Вергілій, Енеїда V, 117 sqq.). У Котляревського замість того весела неохайність і в іменах і в генеалогічних тонкощах. Йому однаково назвати Палінура—Палінуром і Тарасом; Луцетій легко перетворюється в нього на Лутеція, а троянець Серест оказується в рутульській лаві і на додачу попадає в

руки Енеєві, який тут-же—не знаючи, що він робить—і забиває його на смерть:

Погиб тут также храбрый Нума,
Убив Сереста, його кума...

Взагалі все, що в Вергілієвій „Енеїді“ є специфічно-римського, що становить її римську душу—її патріотична ідея, археологічні екскурси, її генеалогічні догадки—все це у Котляревського жадного відгуку не знаходить ¹¹⁾.

Інакше відношення у нього до епічної маніри Вергілія. Власне маніра Вергілія не належить йому самому. Вона—традиційна, і виросла на ґрунті признання Гомеровських поем творами каноничними, зразками, від яких не може відходити ні один поет-епік. Закликання муз, многословні й докладні, так звані епічні порівняння і подвійне мотивування подій: одно натуральне, з психології дієвих людей, а друге, надприродне, через втручання у людські справи богів—от головні характерні ознаки вишуканої і штучної маніри, якої додержувались римські поети і якої великим майстром був Вергілій. Син скептичного віку, він, розуміється, був дуже далекий од наївної віри гомеровських поем в Аполлона та муз, богинь співу та поезії; його звертання до муз було наскрізь літературним засобом,—але цим засобом він користався часто й охоче. Так, на початку I-ої книги він просить музу викласти причини Юнониної ненависти супроти Енея, а на початку книги VII-ої, де починається оповідання про війни в Ладії, „римська Іліада“—розповісти йому про становище Італійських племен під час Енеєвої висадки. В середині тієї-ж книги музи мають пригадати всіх ватажків, що виступили в похід проти Енея:

Ви бо богині і знаєте все,—а до нас долетіли
Лиш відгомони слабенькі переказів тих героїчних.

Трапляються ще звертання до муз у піснях IX і X-ій, кожного разу на початку якогось нового епізоду. Із цих п'яти вступних закликів Вергілія Котляревський (слідом за Осиповим та Котельницьким) зберегає три останні, але всі переводить з „висо-

¹¹⁾ В Осипова часами виявляється.

кого“ стилю в низький, уявляючи поважну Музу в образі старої провінційальної панни, „од старости сварливої“, з якою ніхто „не женихавсь, не жартував“:

Ох, скільки муз таких на світі
У кожнім городі й повіті—
Укрили-б зверху вниз Парнас.
Я музу кличу не такую—
Веселу, гарну, молодую:
Старих нехай брика Пегас.

Переходимо до інших особливостей епічної маніри Вергілія, до подвійного мотивування подій. Втручання богів у людські справи—друга риса цієї маніри—зберегається у Котляревського не завжди. Поет задовольняється іноді природним лише мотивуванням. Зразком може послужити згадуваний уже епізод смерті Палінура. У Вергілія цей головний керманець троянської флоти гине від руки самого бога сну:

Темрява ночі уже досягала середини неба;
Тяжко стомились пловці і—знесилені—кинули весла
Та на помості мулкім та по лавах твердих полягали.

На той час з високого етеру злітає на корабель бог сну; він приймає на себе вигляд одного з товаришів Палінурових, намагається вирвати у нього з рук кермування, але досвідчений стерник не дається, не пускає кормила

І не одводить очей од зір на високому небі.

І тільки коли бог бере в руки галузку, окроплену водами підземних рік, старий досвідчений слуга Еней впадає в сон.

Знявшись угору тоді і на керму упавши звисока,
Бог одриває стерно і стерничого в море скидає.
Марно кричав Палінур, на поміч супутників кликав,—
Бог легкокрилий, як птах, злетів і щез у повітрі.

Мирно тим часом пливли кораблі по широкому морю,
Мирно дримали пловці, забезпечені словом Нептуна,
І наближались уже до бескетів Сирен, до тих білих
Скель лиховісних, засіяних густо кістками мореходців,
І зачували здалека, як бухає море об камінь,—
Глянув до керми Еней і побачив: нема Палінура;
Сів до стерна і повів корабель свій по темрявих водах,
Тяжко зітхаючи й сльози ллючи над недолею друга:
„О Палінуре, для чого повірив ти небу і морю?
Будеш лежать, непохований, ти на пісках невідомих!“

У Котляревського смерть приходить по керманіча в інших обставинах і з іншої причини. Прощаючись з сицилійцями, старий Палітур „нахлистався горілочки“ „по саме нільзя“. Завваживши небезпеку (п'яний коло стерна), Еней наказує при-
брати його з палуби.

Но видно, що пану Тарасу
Написано так на роду,
Щоб тільки до цього він часу
Терпів на світі цім біду,—
Бо, розхитавшись, бризнув в воду,
Нирнув, і, не спитавши броду,
Наввиринки пішла душа.

В інших випадках втручання богів зберігається, але характер йому надається різко-гумористичний. От, напр., епізод з бурею в Середземнім морі, що з нього розпочинається „Енеїда“. У Вергілія цю бурю підіймає Еол, бог вітру, з наказу цариці богів Юнони, що намагається одвернути ненависних троянців од улюбленого Карфагену. Те саме й у Котляревського, за винятком дикої, ефектної обстановки, в яку вводить нас латинська поема: ні дощового острова серед морської пустині, ні високої скелі, де на троні сидить з берлом у руках владика вітрів, ні замкненої печери, де ті вітри бурхають,—перед нами звичайна хата з лавами коло стін, заможний хазяйський двір; і вітри у Котляревського просто ледачі та вайлуваті наймити, і сам Еол у нього неспроможен одразу вволити богиніну волю: вся його челядь розбрелася з двору —

Борей недуж лежить з похмілля,
А Нот поїхав на весілля,
Зефир-же, давній негодай,
З дівчатами заженився,
А Евр у винники найнявся,—
Як хочеш, так і промишляй!

Буря скінчилась. У Вергілія морський бог Нептун, з трезубцем у руках, проноситься в колесниці по самій поверхні вод; у Котляревського він з'являється не в колесниці—ні!.

...миттю осідлавши рака,
Схопивсь на нього, як бурлака,
І з моря вирнув, як карась...

Або от ще приклад, останній, з VII книги Вергілієвої поеми: початок війни в Ладії. Мотивування подвійне. Війна розгоряється тому, що 1) Юнона викликає з пекельної темряви фурію Аллекто, якої страшиться сам Плуто́н, і якій до душі „лише сумна війна та гнів, та злочинне підступство“; Аллекто ходить поміж троян та рутульців, одвідує сім'ю Латинову, Турна і скрізь запалює серця ворожнечою, 2) троянці порушають права полювання: син Енеїв Асканій-Іул рани́ть на влогах прирученого оленя, що належить латинянці Тиррові. Котляревський зберегає обидва моменти. Але у нього фу́рія Тизифона мало чим нагадує Вергілієву Аллекто. І хоч вона так само люта й неси́та, „яхидніша од всіх відьом“, але в її появі нема нічого імпозантного: в дім царя Латина вона „вкочується клубочком“, а смертельну ненависть до троянців розпалює звичайними баб'ячими нашептами й намовами. Що-ж до історії з Тирровим оленем, то її перетворено (слідом за Осиповим і німецьким травеститором Блумауером) в найвеселіше оповідання про „няньчиного цуцика“, що дочасно загинув од троянських хортів і своїми обгризеними й обсмоктаними кісточками прислужився як привід до першого „штурхобочного бою“.

І так всюди. З зовнішнього боку поетичні засоби Вергілія застаються ніби непорушеними: втручання богів, закликання муз, навіть широкомовні, картинні порівняння (див. V, 93—94), —але тон взято діаметрально протилежний: де у Вергілія—драматизм, героїзм, урочиста мова, зворушливі сцени, там у Котляревського—фарс, весела легковажність і влучні, хоч не завжди високої проби, дотепи.

Але вся сіль „Перелицьованої Енеїди“—не тільки в цій різкій невідповідності гумористичного стиля поважному, оточеному певним пієтетом сюжетові, але і в тому, що намагався показати в своїй, російській, травестії Осипов—в умінні надати своєму гуморові національного характеру, накласти на вчинки Енея й троянців густий український колорит. Перше, що використовує в цьому напрямку Котляревський, це імена. Ми бачили вже, як в епізоді з Паліну́ром троянського керманича названо Тарасом. В іншому місці перед нами троянський во-

рожит Невтес, „пройдисвіт і непевний“, спеціаліст „гатить греблі“. Про нього читаємо:

Невтесом всі його дражили,
По нашому-ж він звався Охрім.

Ще приклад. Еней сходить до пекла побачитись з батьком Анхизом і по дорозі зустрічається з „громадою знайомих душ“, з усіма тими троянцями, що загинули в дорозі. Всі „троянські душі“ носять сучасно-українські імена:

Педька, Терешка, Шеліфона,
Панька, Охріма і Харька,
Леська, Олешка і Сизьона,
Пархома, Іська і Феська.

Пісні цих троянців, забави і психологія, їх убрання і звички— все чисто-українське. Пливуть вони морем десь коло Сицилії— співають пісень „козацьких, гарних, запорожських“, приїзять до Карфагену—розважаються на дозвіллі „хрещиком і горю-дубом“, „візком“ і газардовою грою „в сім листків“; прибувають до царя Латина і приносять старовинним звичаєм „на ралець“

Пиріг завдовжки із аршин
І соли—кримки і бахмутки...

Старовинний побут, старосвітське життя всюди влітається в поетичну тканину греко-римської легенди. Двірцаря Латина, обсажений клечанням, світлиці, пооббивані шпалерами, заслані килимами та рядняними доріжками, обвішані портретами „всіх багатирів“, уявляються нам як заможна домівка провінціального полупанка; троянське плем'я, що обливається потом над латиною, старанно виробляючи латинську тму, мну, здо, тло, переносить нас в обстановку старої української школи, з її „Піярською граматкою“ та неминучими „субітками“; а описання учти у царя Латина або картини раювання праведників у Єлісейських полях знайомлять нас з усіма розкошами традиційної української кулінарії: „отрібками та шарпанинами“, „ганусівками та калганівками“, „варениками пшеничними білими та пухкими до кав'яру буханцями“. До цього влітається безліч натяків і образів, узятих з живої сучасності або недавнього минулого. Троянці, „закуривши“ - розгулявшись

в Сицилії, справляють на богів вражіння села, понятого жахом перед татарами:

В Сицилії таке твориться,
Що вам-би треба подивиться:
Там крик, мов підступа орда.

Еней, зустрічаючись з Аркадським царем Евандром, рекомендується йому: „я—кошовий Еней троянець“; Евріал заспокоює свого бойового товариша Низа, посилаючись на свого батька:

Мій батько був сердюк опрічний...

І навіть Латин, мирний, старий царьок, „серцем і душею далекий од війни“, і той у розмові згадує про нашу Січ. А порівняння: „Не так розсердиться добродій, коли пан воний позов дасть“; а мрійні зітхання за старовиною: „Так вічної пам'яті бувало“—все це не тільки смішить читача, але й зацікавлює, заінтригує, не тільки на гумористичний лад переробляє поважну класичну фабулу, але й животворить її, вправляючи в її рядки широко схоплену і правдиво змальовану картину українського побуту. Цей етнографічний реалізм „Енеїди“ і єсть третя характерна риса травестійної маніри Котляревського. До того самого, видима річ, змагався і Осипов, надаючи своїй Дидоні та її Карфагенському двору колорит російської поміщицької старосвітчини, коли ще процвітали „барские барыни“ та „сенные девушки“, а „кокошник“ та „телогрейка“ не були ще вижиті „ветреной французской модой“,—але його реалізм бідніший фарбами; йому не завжди вдається повернути Вергілієву погудку на такий бажаний йому „русской лад“. І як не звучить перебільшенням фраза О. Я. Єфименкової, що „Енеїда“ Котляревського относится к „Энеиде“ Осипова как живой цветок к жалкому тряпичному изделию“—в глибині її лежить вірне спостереження; поряд з живими картинами Котляревського справді може здатись, що Осипов та Котельницький, у своїм стремінні відтворити великоросійський побут, „только сочиняют—грубо-прозаически, тускло и многословно“.

§ 4. Герої „Енеїди“. Далеко менше мистецтва в Котляревського в характеристиках дієвих осіб. Тут Осипов значно переважає його витриманістю образу і тону. Приглянь-

мося хоча-б до головних персонажів Котляревського: його трактовка Зевса та олімпійців, Енея і троянців увесь час змінюється. На ній одбиваються то Осипов, то Котельницький, то змагання Котляревського протиставити їм свої образи, виплоди українського ґрунту. Його каприз травеститора підказує йому все нові й нові повороти в порівняннях та епітетах, не справляючись з тим, оскільки вони в'яжуться з попередніми характеристиками.

Еней Котляревського, розуміється, не має нічого спільного з блідим пасивним героєм Вергілія: він не ставить, як той, своїх вчинків у залежність од волі богів, виявленої в пророцтвах та таємних позначках. У перших чотирьох частинах, де Котляревський переробляє Осипова, це активний, жвавий, „моторний“ „парубок“, удатний „на все зле“, що завзято „сапить гопака“ в Карфагені, зводить з ума Дидону, „купається в бразі“, бурлака „веселого кшталту“, що ні над чим не задумується і в якого навіть смерть Дидони не викликає нічого, крім цинічного:

...Нехай їй вічне царство,
Мені же довголітнє панство
І щоб друга вдова знайшлася!

В частині V і VI ми бачимо Енея далеко поміркованішим у пияцтві, розсудливим і обачним. Він складає договори, розпоряжається військовими частинами і цілком поважно бере свою місію осадчого нової Трої. Давня характеристика, повторена в VI-й частині:

Еней пройдисвіт і не промах
В війні і зріс і постарів,
Привіддя був по всіх содомах,
Ведмедів бачив і тхорів—

видається тепер несправедливою і неслухною. В Енееві виявились нові риси: він талановито несе дипломатичне представництво, він уміє в тонкій і вишуканій формі віддати останню шану забитому на війні союзникові (промова над тілом Палланта VI, 81); в ньому багато самоповаги; тепер він лицарь, „к добру з натури склонний“, він намагається перепинити не-потрібну бійку, бо—„про що всіх сангвіс проливать?“ ...одно

слово, це вже не перший-ліпший бурлака, а мудрий та розважний батько козацький, на зразок сучасних Котляревському кубанських та наддунайських отаманів, що так уперто домагались на чужині нових земель для козацької колонізації.

Так само нелегко на суцільну постать складаються і ті окремі риси, що мають схарактеризувати Венеру. Венера з'являється в поемі кілька раз: інтригуючи на Олімпі в синових інтересах, вона то накладає з Зевсом, то робить вихватки проти нього. В кінці II-ої частини вона виїздить з визитою до Нептуна. Її зовнішній вигляд—постава, поведження, убір—свідчить про певну витонченість. Вона має власний ридван і сидить у ньому—„мов сотника якогось пані“; її коні править „машталір“, одягнений як належить панському машталірові:

Була на ньому біла свита
Із шаповальського сукна... і. т. д.

І раптом в VI-ій частині, в яскравій сцені божеської наради, ми знаходимо нову—цілком одмінну—характеристику богині:

Венера—молодиця сміла,
Бо все з воєнними жила,
І з ними бите м'ясо їла
І по трактирах пунш пила,
Манишки офіцерські прала,
З стрючком горілку продавала...

Що-б тут не було—запозичення в Котельницького, чи власний каприз Котляревського, нав'язаний офіцерськими спогадами,—але перед нами не український, хуторський, а російський „армейський“ побут, не поважна сотничиха, а жвава маркитантка, що торгує в поході і „трясеться“ в обозі за військом.

Більш витриманості в другорядних постатях поеми—мирному Латиніві, характерній Аматі, войовничому Турні з його замашками одставного воєнного, цьому аматорові „Охтирського меду“ та „чаю з горілкою“, взагалі у всіх тих постатях, що характеризуються в одному-двох місцях і „короткими ударами“.

Правда, і тут трапляються часом художні помилки. Так, безперечно невдатною вийшла у Котляревського мати Евріала. Сцена її плачу над сином належить до найфальшивіших сцен „Енеїди“. В другім місці, де перед Котляревським була по-

дібна ситуація—смерть Палланта і „батьківська печаль“ Евандра, він наперед одмовився од опису і сам навів тому мотиви:

Та ба! Не всякий так змудрує,
Як сам Вергілій намалює,
А я до жалю не мастак.

Нездатність Котляревського до „жалю“ виявляється тут повною мірою. Після стриманого оповідання про подвиги й смерть Евріала та Низа, травестованого з певним артистичним тактом, так неприємно читати про Евріалову матір, що вона, зачувши про смерть сина,—

Кричала, гедзалась, качалась,
Кувікала, як поросля...

Неправдоподібно, по балаганному трагічно, звучать і її прокляття рутулам:

А ви, що Евруся убили,
Щоб ваш пропав собачий рід!..
Ох, чом не звір я, чом не лвиця,
Чом не скажена я вовчиця,
Щоб мні рутульців розірвать,
Щоб серце вирвать з trebuхою,
Умазать морду їх мазкою,
Щоб маслаки їх посмоктать!..

Антихудожність цієї сцени прекрасно відтіняється поетичним плачем Евріалової матері у Вергілія. Там, приголомшена горем, вона не знаходить сили для проклятьтв; вона вся розливається в тужливих скаргах: нехай рутульські стріли і в неї одберуть непотрібне їй життя, а великий батько богів змилосердиться над нею, пославши їй смерть і право увійти в Тартар.

§ 5. **Художнє виконання „Енеїди“.** Поруч невидержаности характерів на карб „Енеїди“ треба покласти ще загальну недодержаність тону. „Перелицьована Енеїда“, що торкається виконання, твір дуже і дуже нерівний. Причини такої нерівности стануть для нас ясні, коли ми пригадаємо, що „Енеїда“ писалася на протязі цілих тридцяти літ і що на протязі цих тридцяти літ змінювалися смаки, повіви і впливи, громадянство й побут, змінювався нарешті сам автор, його погляди, оцінки, його відношення до громадянства, до власної своєї творчости і до знаряддя тієї творчости—народньої мови. Як-же зберегти ед-

ність тону в поемі, розпочатій за молодих літ, а закінченій на порозі старости.

З погляду стилю й виконання „перелицьована Енеїда“ представляє три варіації травестійної маніри. Перші дві частини вражають грубим, але щирим, непідробленим комізмом, подібним до комізму бурлескних віршів XVIII в. В частинах III—IV-й гумор автора витончується, оповідання стає докладнішим, Котляревський дозволяє собі все більше й більше відступати од первотвору, докладно розробляючи окремі епізоди, закрашуючи їх нотками громадської сатири. Останні дві частини показують певну втому авторову; Котляревський видимо поспішає закінчити розпочату працю, переказує в одній частині по 2—3 пісні Вергілія; оповідання ведеться сухо, вироджуючись часами в якусь реляцію про успіхи і втрати троянської ватаги. Сам автор признається, що йому тяжко стало писати:

Тепер без сорома признаюсь,
Що трудно битву описать,
І як ні морщусь, ні стараюсь,
Щоб вірші гладко шкандувать,—
Та бачу по моему виду,
Що скомпоную панихиду... і. т. д.

І справді: варт розгорнути V-ту частину, прочитати її початок „Біда не по деревах ходить“ і порівняти його з початковими строфами III або IV частини, щоб побачити, як тон оповідання стає вимушено-ригоричним, а жизні деталі заступаються млявими промовама та втертими розумуваннями¹²⁾, так зв. „загальними місцями“:

О, сон! з тобою забув ем
Все горе і свою напасть,
Чрез тебе сили набираем,
Без тебе-ж мусіли пропасть.
Ти ослабівших укріпляеш,
В тюрмі невинних утішаеш,
Злодіїв сницями страшиш... і. т. д.

¹²⁾ Порівн. у Н. М. В. (Минського): Главный недостаток „Энеиды“—это отсутствие цельности в замысле и исполнении: народная поэма была написана с целью позабавиться на счет народа! Цельность поэмы страдает и от того, что последние песни, когда отношения Котляревского к народу стало изменяться, написаны в другом тоне, нежели первые. „Новь“, 1885 р., № 4, стор. 708.

Тільки в двох сценах останні частини „Енеїди“ підіймаються на висоту попередніх—в нараді богів на Олімпі („Олімпська карвасарь“) та Паллантовому похороні. Чи не наводить це на думку, що Котляревський сам прохолов під кінець до своєї поеми? Стеблін-Каменський принаймні свідчить нам, що в 20-30 рр. він „трудно соглашался“ читати „неотпечатанные еще V и VI-ую части „Енеїди“, так що йому, синові давнього приятеля поетового, тільки одного разу й довелося почути авторове читання.

§ 6. Вірш і мова „Енеїди“. Віршова форма „Енеїди“ на той час, коли поема з'явилась у світ, була для українського письменства великою новиною. Десятирядкова строфа з правильним і строгим чергуванням рим, чотирьохстоповий ямб, легкий та дзвінкий,—нічого спільного не мають з силабичним у своїй основі, не вповні тонізованим віршом Некрашевича та анонімних авторів бурлескної літератури. Це пересажений на український ґрунт російський вірш до-Пушкінської, до-Батюшковської доби, хоч, правда, взятий не у видатних, як Державин або Капнист, але середніх, „пересічних“ літературних діячів. Для нас фактура цього віршу видається тяженькою; такою стала вона з часів Шевченка, що прищепив нашому письменству легкий зреформований ямб Пушкінської пори,—але для сучасників Котляревського це було справжнє версифікаційне диво.

У вірші „Енеїди“ нам одразу впадуть в око дві характерні особливості: 1) незручне, неприродне і немелодійне розміщення слів, що так утрудняє часом читання—особливо заважають злучники в середині рядка: „До лясу мов ляхи шатнулись“, „Анхиза щоб не прогуляти“, „Пером в папері як писнеш“, „Ізгину без води мов рак“—і 2) повільний, немов затриманий темп його віршу. Залежить цей темп од характерного для всіх тогочасних поетів прийому—не робити ритмічного наголосу на другій стопі, напр., „Прокинувшись весь трусився“, „Завзятіший од всіх бурлак“, „Путівочку Венері дав“.—Схема:



Крім цього ритмічного ходу, Котляревський частенько користується і другим, ще більш затримуючим ритм. Він практикує одночасову заміну другого і третього ямба стопами без наголосу, т. зв. пірихіями¹³⁾—напр. „Яга ця і заговорила“, „Искорчившуюся в дугу“, „О пуцьвірінку Купидоне!“¹⁴⁾. Схема цих рядків така:



Здебільшого, рядки з „пірихіями“ в другій і третій стопі бувають важкі і немелодійні; але Котляревський уже вмів надати їм легкості та мелодійності. Він підбирає в рядок двоє слів, довгих, але з однаковою або приблизно однаковою кількістю складів, іноді з тими самими звуками на початку кожного слова, і немилого вражіння уже немає. Такі рядки, як: „Розжеврілось і загорілось“, „Поплакавши і поридавши“, „Посвтались і покумались“, або: „З обстриженими головами, З підрізаними пеленами“—читаються так само легко, як Лермонтовські „Кочующие караваны В пространстве брошенных светил“ або Жуковського: „Как облачко при ясном дне Затеряное в вышине И в солнечных его лучах Ненужное на небесах“¹⁵⁾.

Взагалі, в ритмічному відношенні вірш Котляревського багатий і різноманітний. Позичивши у росіян їх чотирьохстопний ямб, він одразу дорівнявся їм технічною досконалістю свого ямбу і своєї „децими“. В „Енеїді“ можна вказати цілу низку прекрасно збудованих, бездоганих що до ритму, строф. Такі в III-й пісні строфи 79, 80, 82, в IV-й—101, 114 („Гуде в Лагії дзвін віщовий“), 118 („Були златії дні Астреї“), 122 („Не хмара сонце заступила“). Трохи гірше стоїть з ефонією: в „Енеїді“ не виїмок зустріти сполучення звуків, які з

¹³⁾ Про всі ці терміни див. у Якубського „Наука віршування“, Київ, 1922, особливо стор. 34, 47.

¹⁴⁾ Котляревський дуже любить цей ритмічний хід. У першій частині, на 660 рядків він користується ним 16 раз; у другій, на 750—23 рази; у третій, на 1410—68 раз.

¹⁵⁾ Цікаво порівняти вірш Котляревського з віршем Осипова. Для Осипова так само і в тій-же мірі характерні і злучники в середині рядка („Но в баньке что б замерзлы кости Распарить добрым чередом“, „Как овцы в тесном де загоне, Квасная гуща как на дне“) і пірихії в 2 та 3

великим трудом надаються до вимови („К чортам і щоб і дух не пах“ I, 2, або „Як галіч в время непогодне“ IV, 28).

Мова „Енеїди“, так само як і вірш її, були для свого часу величезної ваги придбанням. Давніші письменники, що послуговувалися народною мовою в інтермедіях та побутового змісту віршах, брали цю мову в її північно-українських діалектичних формах. Звідси у Кониського, Довгалевського і в інших авторів такі форми як „плуд“ зам. плід, „віт“ (війт) і „вуйт“, дуйдуть зам. дійдуть, орюм і сіюм зам. оремо і сіємо, кажють зам. кажуть, „пойшол“ зам. пішов і т. п. У Котляревського українську мову ми чуємо в її центральній, полтавсько-київській говірці, яка з того часу і входить у літературний ужиток. Остаточо утвердив її, як основу літературної мови, Шевченко.

Українська народня мова у давніших авторів не визначалася чистотою словника. В ній повно було польських, слов'янських і навіть латинських слів. Лексичний матеріал Котляревського далеко чистіший, хоч і в нього трапляється досить старослов'янських, польських („цера“, „прасунок“, „ізвмпити“) і особливо російських елементів („храбрый“, „хвастун“, „исполн“, „гонить ахинеї“, „судеб по волі“ etc.). Але не в чистоті справа,—найбільша заслуга мови Котляревського—це надзвичайне багатство її словника. „Енеїда“ зафіксувала і донесла до нас силу прекрасних архаїзмів, провінціалізмів, технічних виразів. Котляревський знав ціну своїм скарбам і любив їх показувати. Осипов у своїй „Вывороченной на изнанку Енейде“ часто пишається багатством своєї мови, пересипається синонімами, кохається в епітетах (порівн. характеристики Лавинії його і Котляревського на стор. 42—43). Але Котляревський ніде не хоче поступитися йому місцем. От характеристика його Дидони:

стопі чотирьохстопового ямбу („Красавицами площадными, Любовницами заводными“; „Причалилися не спросяся“, „Простительно и подивиться“, „Приклеива, прибивая“, „Поморщился и почесался“ і т. п.) Навіть одно і те саме розміщення слів в додаткових реченнях; в Осипова: „На палубе гребцы рассевшись“, у Котляревського: „Послухавши Еней Охрима“. Може звідси з Осипова та російської версифікації XVIII в., через Котляревського, походить і Шевченківське: „Розбивши вітер чорні хмари, ліг біля моря одпочить“, і нема підстави вважати цей зворот особливою народною синтакси, як це робили Куліш та Грінченко.

Розумна пані і моторна
Для неї трохи цих імен:
Трудяща, дуже працьовита,
Весела, гарна, сановита... (I, 21).

Або от опис тої муки, яку завдавала грішним у пеклі фурія
Тизифона.

Вона без всякого обману
І щиро, без обиняків,
Робила грішним добру шану,
Ремнями драла мов биків,
Кусала, гризала, бичувала,
Кришила, шкварила, щипала,
Топтала, дряпала, пекла,
Порола, корчила, пиляла,
Вертіла, рвала, шпигувала
І кров із тіла їх пила.

З художнього боку ця мова занадто конкретна, груба, хоча
влучна й образна. От як, напр., „наочно“ показано авто-
ритет Турна в Італії:

Та й видно, що не був в зневазі,
Бо всі сусідні корольки
По прозві, ніби по приказі,
Позапаляючи люльки,
Пішли в поход з своїм народом,
З начинням, потрухом і плодом...

Порівняння Котляревського прекрасно віддають народню пси-
хологію: їм властива промовиста лапідарність приказок. Море
обридає троянцям, „як чумакам дощ в-осени“. Еней, переля-
кавшись, труситься од страху, „мов сидя охляп на коні“; бла-
годатна теплінь і щасливе дозвілля раю нагадують про сіряк і
великодні свята:

Ні холодно було, ні душно,
А саме так як в сіряках;
Не весело і так не скушно,
На великодніх як святках.

А поява ранішньої зорі викликає образ пшеничної варениці:

Уже світова зірниця
Була на небі, як п'ятак,
Або пшенична варениця,
І небо рділося, як мак.

Ця конкретність виразу, що часто-густо переходить у вульгарність, прекрасно відповідала формі травестійної поеми, з її нахилом до карикатури, з її тяжінням у бік шаржовано-реалістичного відтворення життя. Котляревський був великим майстром „травестійної“ мови і на довгий час утвердив її в українській літературі.

§ 7. **Драматичні твори Котляревського.** Крім „Енеїди“, Котляревський лишив після себе тільки дві речі більшого розміру—двохактову оперету „Наталка-Полтавка“ та одноактовий водевіль „Москаль-Чарівник“. Писано їх одночасово з V—VI-ю частинами „Енеїди“, десь коло 1819 р., а видруковано значно пізніше: „Наталку-Полтавку“—в „Українском Сборнике“ Срезневського за 1838 р., а „Москаля-Чарівника“—там-же, але через три роки по смерті автора, в кінці 1841 р.

Утворено їх для Полтавського театру, де Котляревський один час завідував репертуаром: в його посмертних паперах знайдено власноручно переписаний для вистави текст одної з Криловських комедій. Репертуар Полтавського театру складався з популярних тоді російських п'єс Крилова, Княжнина, кн. Шаховського. Одна з комедій останнього—„Казак-Стихотворец“, виставлена в Харкові і в Полтаві, п'єса, не позбавлена хисту, але позначена поверховим і трохи карикатурним трактуванням українського життя, і спричинилася до написання „Наталки-Полтавки“. В одній із сцен „Наталки“ знаходимо виразу на те вказівку. Виборний Макогоненко розпитує Петра про Харків, харківські новини і харківський театр:

Виборний. Скажи-ж, братіку, яке тобі лучче всіх полюбилось, як каже пан возний, лицемірство?

Возний. Не лицемірство, а лицедійство!...

Петро. Мені полюбилась наша малоросійська кумедія. Там була Маруся, був Климовський, Продиус і Грицько.

Виборний. Розкажи-ж, що вони робили, що говорили?

Петро. Співали московські пісні на наш голос. Климовський танцював з москалем, а що говорили, то трудно розібрати, бо цю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

Виборний. Москаль? Нічого-ж і говорити. Мабуть, вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою.

Розмова точиться далі, але Виборний ніяк не може заспокоїтись:

Виборний. Отто тільки нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду краю і не знавши звичаїв і повір'я нащого¹⁰⁾.

Автор, видимо, хоче протиставити „Казаку“ свою „Наталку“, давши в ній правдиву картину українського „звичаю.“ Як-же виконав Котляревський те своє завдання?

Знання українського побуту було в нього ріжноманітне й глибоке (це ми знаємо з „Енеїди“); не бракувало йому й тверезого, спостережливого розуму, що вміє розпізнати і відтворити життєву правду. Мова дієвих осіб безперечно віддає тогочасну живу розмову, навіть у репліках Возного, не вважаючи на де-яку їх штучність. У характеристиках немає жадних прибільшень. „Хапун і завзятий юриста“ Возний, хитрий, як лис, Виборний, що „де не посій, там і вродиться“, Терпилиха, Микола—то все „по благости всевишнього люде“, з усіма людськими чеснотами і хибами. Виборний, при всій своїй запобігливості перед сильним, не позбавлений почуття справедливости: він не вагається оддати належне Петрові, коли той дарує Наталці усі свої заробітчанські гроші. Навіть хабарник Возний—„от рождения расположен к добрым делам“ і коли досі їх не робив, то виключно за „недосужностию по должности“. Менше живого й характерного в „позитивних“ поста-тях—Наталці й Петрові, але нічого неправдоподібного, надуманого немає і в них.

Єдине, що ослабляє реалізм „Наталки-Полтавки“,—це її за-позичена з сучасного російського письменства форма оперети: оте розбивання живої розмови вокальними номерами, що ро-

¹⁰⁾ „Казак-Стихотворец“, як назвав його Шаховською, „анекдотическая опера-водевиль“, написаний в 1812 році і тоді-ж уперше виставлений на сцені. Його сюжетна канва і ситуації у великій мірі використані в „Наталці“ Котляревського. Героїня „Казака“ Маруся, дочка вдови Добренчихи, любить Климовського, „хорошого стихотворца, храброго воина“, але скоряючись матері, дає згоду вийти за козацького тисяцького (?) пана Прудіуса. З Прудіусом за одно працює і Грицько, „повітовий писарь“, Макогоненко „Наталки“. Прудіус впевняє Марусю, що її милий загинув на війні (дія пристосована до 1709 р.), а коли Климовський тут-же повертається з-під Полтави, обидва приятелі намагаються довести, що Климовський злочинно розтратив царські гроші, які мали піти на відшкодування мирного населення. Але князь, що береться за розслідування справи, і його чесний денщик Демин виводять злодіїв на чисте, а Марусю з'єднують з Климовським.

бить діалоги занадто штучними, та ще сентиментальна закраска романсів, які автор вкладає в уста героїні:

Чи щаслива та билина, що росте у полі,
Що на полі на пісочку, без роси на сонці?
Тяжко жити без милого і в своїй сторонці...
Ой маги, мати! серце не вважає,
Кого раз полюбить, з тим і помірає.

У свій час це справляло вражіння. „Многие места опереты“— писав рецензент „Северной Пчелы“— „согреты непринужденной теплотой чувства и истинно могут тронуть хотя несколько чувствительное сердце“. Для сучасного читача ці „зігріті почуттям“ місця, чулі монологи Петра та Наталки, солодкі романи та злегка підправлені народні пісні, дидактичні репліки в розвязці („Наталко! Тепер ми ніколи не розлучимось. Бог нам допоміг перенести біди й напасті. Він допоможе нам вірною любов'ю і порядочною жизнію“... і т. д.)—становлять найслабшу сторону „Наталки“. Ці риси сентиментальної маніри заглушають реалістичний тон п'єси, справді далекий в цілому од „солоденького переборщеного сентименталізму, який знаємо, напр., з Карамзиновських оповіданнів“ (Єфремов).

„Москаль-Чарівник“ з художнього боку значно поступається „своїй знаменитій літературній сестрі“. „Наталка-Полтавка“ майже бездоганна в розумінні архітекtonики та художньої економії. Дія в ній розвивається швидко; всі повороти інтриги мотивовані—ніщо не загромаджує простого і ясного плану. Навіть розумування героїв, крім одного, що торкається харьковської постановки „Казака-Стихотворца“, внутрішнє звязані з дією. В „Наталці-Полтавці“—писав проф. О. О. Котлярев-

Українська мова Шаховського справді жахлива, хоча російські автори, вводячи українські фрази для місцевого колориту, і тепер пишуть не краще.
От приклади. Маруся співає:

— Коли на війни він ляже,
Куля серденько пробьєть,
Умиравши, в и р н о, скаже:
Милая за мной умреть.

Пруднус. А вот же ни; умир то вин умир, и того не сказав.

Маруся (почти падає). Вин умир!

Пруднус. А що же ти, змилуйся, не валися. Сядь же тут на приизбок.

ський— „много жизни, простоты и драматичности“, „все совершается... в обыденной сфере, без всяких запутанных завязок и развязок“, „все полно малороссийской природы и юмора“. В „Москалі-Чарівнику“ українського колориту менше, гумор елементарніший, дія розвивається не так майстерно, діалоги не такі яскраві. Вся перша сцена, до появи на кону москаля, розтягнена; де-що в ній видається ненатуральним і зайвим,—наприклад, полеміка між Тетяною і Фінтиком відносно Іосифа Прекрасного. Занадто карикатурно звучать пісні: москалева „Девчина моя Переяславка... Родная меня чуть не ушибла“—і Фінтикова:

Перо ти лебедине,
Хрустальний каламарь...

Елемент дидактизму займає в „Москалі“ далеко більше місця, як у „Наталці“. Сентенції сиплються, як із міху: „В свете часто случается, что и добродетель кажется подозрительной“, „не будьмо неумолимі для других, одним собі зазорного не прощаймо“, „Шутка, кстати сделанная, больше делает пользы, чем строгие наставления“ і т. п. Моралізує не тільки москаль, що немов спеціальність має виголошувати повчаючі речі, але і Михайло, і Тетяна, і навіть Фінтик, коли, виведений на чисту воду, обіцяє стати прикладом „ко исправлению всех и каждого“.

При всім тим з „Москаля-Чарівника“ водевіль талановитий і жвавий, без різкої фальші і надмірної карикатури.

Єдиний, хто не погоджувався з цією оцінкою, був Куліш. Оглядаючи українське письменство на сторінках „Основи“,

Ще кращий дует Прудиус-Грицько:

— Гей, гей, Грицько!
— Що там за крик?
— Гей, гей, Грицько!
— А, п а н е!—вмиг!

— Довго ждять мни не годится,

Треба зараз здись явиться.

Ну же скорій! Ну же скорій! Поскорій!

— Тотчас иду!
— Гей, торопись!
— Тотчас иду!
— Зараз явись!

— В з д и т ь ж у п а н я т о р о п л ю с я ,

И я к р а з к т е б е я в л ю с я ...

В о т я и з д и с ь , в о т я и з д и с ь , я и з д и с ь !

він закинув п'есі її крайню неправдоподібність, яка, на його думку, полягає найголовніше в тім, що в ролі одуреного чоловіка в Котляревського фігурує чумак: чумаки-ж, як відомо, належать до найрозвиненіших елементів людности, і трудно пристати на думку, щоб бувалий чумак повірив таким наївним чарам і зачаттям, як москалеві.

Міркування Куліша, як завжди, сторонничі і несправедливі. Варт порівняти „Москаля-Чарівника“ з усією водевільною літературою, не минаючи легкого типу комедій, як Винниченківська „Панна Мара“, і нам стане ясно, що художні хиби „Москаля“—шарж, пересада—властиві всьому цьому літературному жанрові, а його сильні риси, як колоритна мова і жвавий діалог—повинні бути поставлені на кошт літературного хисту Котляревського.

§ 8. Література про Котляревського. Письменицька діяльність Котляревського і значіння її в історії літературного відродження стали предметом найшвидшого й найрізномого обміркування в науковій і критичній літературі.

Перший, хто спробував оцінити літературне надбання Котляревського, був Костомаров. Його стаття: „Обзор сочинений, писанных на малороссийском наречии“ уміщена під псевдонімом Ієремії Галки в альманасі „Молодик“ на 1844 р. Значіння Котляревського, на думку І. Галки, полягає в тім, що він перший вгадав „потребность времени“, повставши проти класицизму і виявивши українську народність в оригінальнім утворі раніше, аніж появились перші видання пісень. Протест проти класицизму та інтерес до народної своєрідности визначили зміст і форму його літературної діяльності. „Во время упадка классицизма и вторжения в европейские литературы романтических идей,—писав Костомаров,—вкус общества принял самое странное направление: не смели расстаться с верою в заветные предрассудки, не смели принять форм нового рода, казавшихся еще дикими, смеялись над тем и другим; плодом такой нерешительности явился особый род сочинений... Писатель брал предметы классические, одевал их в романтическую одежду и таким нескладным нарядом смешил публику“. Весь ефект „Енеїди“ і полягає в різкій невід-

повідності класичної фабули та її української рямки. „Чего лучше? Малороссийский язык—самая романтическая форма, „Энеида“—самое классическое содержание“. Але тепер (тоб-то в 40-х рр.) доба трагестій минулася—„романтическая форма стала нам нечужда, а классическому содержанию мы возвратили должное уважение“. Значіння Котляревського і його творчости від того однак не зменшилося. Втративши своє значіння, як трагестія, „Енеїда“ (Костомаров головним чином говорить про „Енеїду“) набула нової ваги, як перший реальний побутово-описовий твір на народній мові. „Мы видим в ней... писал Костомаров—1) верную картину малороссийской жизни: автор хорошо знал Малороссию, жил в ней и с нею, пользовался всем, что было у него перед глазами.. 2) Она драгоценна для нас по неподражаемому юмору, с которым автор изображал пороки и смешную сторону своего народа. Стоит только вспомнить описание ада: все грешники носят на себе черты малороссийские и даже осуждены на такие муки, какие только придут в голову малороссиянину. 3) Язык его правильный блестящий, народный в величайшей степени, останется самым лучшим памятником и надобно сознаться, что едва ли у кого он достигает такой правильности и непринужденности речи“.

В 50—60-х роках для Котляревського настала пора різких негативних оцінок. Перша з них належить скубенту Чуприні (проф. О. О. Котляревському, „Моск. Ведом.“ 1856, ч. 41). Скубент Чуприна виводить з-під свого удару „Наталку-Полтавку“ (його високу оцінку останньої ми бачили вище), але з тим більшим жаром він нападається на „Енеїду“. „Енеїда“, на його думку, „не была вызвана потребностями украинского общества“, вона була „плодом современного направления русской словесности“, а для автора її „не более как шуткою, забавою“. „При всей выдержанности в изображении малороссийского характера в „Перелицованной Энеиде“, мы не можем назвать это произведение вполне народным; уже одно то, что оно было явлением случайным в значительной степени уменьшает его народность; далее, вглядываясь в него пристальнее, мы не встречаем того милого простодушия, того природного юмора, который составляет коренную черту природного мало-

російського характера. Взгляд автора, имеющий целью смешить своих читателей во что бы то ни стало, выставяющий потех ради, воочию мира, все со смешной стороны, совершенно противен коренным чертам малоросійського характера“.

Те, що у скубента Чуприни висловлено обережно, стримано і відноситься виключно до „Енеїди“, те в Куліша переходить у справжній акт обвинувачення і поширюється на весь літературний набуток Котляревського. На погляд Куліша, літературна діяльність Котляревського одна з форм українського ренегатства. В українськiм житті завжди боролися дві стихії: містà та шляхетські маєтки, що раз-у-раз одривалися од народньої основи,— і села та хуторі, що вірно при тій основі зоставалися і які Куліш називає „миром свежим, полным юношеских великодушных стремлений и поэтических грез“. Під ту добу, коли Котляревський вийшов на „літературну ниву“, тоб-то— в кінці XVIII, на початку XIX віку, верхи українського народу відділилися од простого люду і являли зразки антинароднього смаку і побуту, бо набували народність великоросійську, великоросійське культурне обличчя; низи, маси лишилися вірні старовині, але втрачали свідомість, безсилі були на своїх речників здобутися. Нещастя Котляревського в тім, що він поплав за течією і в своїх творах висловив те призирство й глум, з яким вершки одвертали ся од народнього життя. Як людина талановита, Котляревський не міг зостатися сліпим до тих скарбів, які таїв у собі люд, але, не маючи здібностей геніяльних, він не подужав стати по-над поняття свого віку і дати народньому світоглядові і народньому побуту правдивий, не карикатурний вираз. Він з легким серцем пішов слідами українських анекдотистів, яких багато було в дворянському і не дворянському товаристві. „Троянский герой в виде украинского бродяги смешил товарищей Котляревского до слез, і рукопись его начала ходить по рукам. Помещики украинские рассмеялись над „Энеидой“ не хуже офицеров, расхохотались над ней и их лакеи, уже не похожие на тех, от кого они были оторваны дворовой жизнью... Одни простолюдины не смеялись,—им было не до „Енеиды“.—Висновки Куліша дуже суворі. В мові Котляревського він бачить „кабацкую речь“, в „Енеїді“—„бурлацкое

юродство", в „Наталці-Полтавці"—афектовано-фальшиву оперету, вокальні номери якої недалеко одійшли од перебільшено-сентиментальних романсів XVIII в. У Котляревського не було поважання ні до себе, ні до народу, ні до народньої мови: „самая мысль написать пародию на языке своего народа показывает отсутствие уважения к этому языку". І тільки в одному добачає Куліш право Котляревського на де-яку пільгу—в тому, що він сам „смутно почувал беззаконие своего смеха и под конец смеялся уже без искренности".

Семидесяти-восьмидесяті роки—доба певної „реабілітації" Котляревського в критичній літературі. Сюди відносяться: одзив Костомарова в його статті про українську поезію в хрестоматії Гербеля („Поезия славян" 1871 р.), стаття-передмова Катранова до видання 1874 р., „Відчити з історії українсько-руського письменства" О. Кошового в закордонному „Світі" 1881, 1—2 (з характерною оцінкою, діаметрально протилежною присудам Куліша: „Ми наперед усього в писаннях Котляревського бачимо його глибоку скорб про народню недолу") і нарешті стаття Н. М.-В. (відомого російського поета Н. М. Минского) в „Нови" за 1885 р.—Навіть Куліш у цю пору відходить од свого давнішого погляду і в передмові до своєї „Хуторної поезії" (Львів 1882) визнає за творами Котляревського певне художнє і навіть громадське значіння: „В ній побачили земляки свое поспільство, побачили хоч з вивороту та все-ж таки не сліпуючи, як сліпували, захилившись до чужомовної книжки". Що-до свідомости Котляревського, Куліш зостається давнішої думки: „Котляревський покорявся невідомому велінню народнього духа, був тільки сліпим зняряддям українського світогляду" і тому—„сам не знав добре, що він робить".

В науково-критичній літературі 90-х рр.—в загальних оглядах і спеціальних розвідках—розпочинається уже детальне вивчення літературних джерел Котляревського (М. П. Дашкевич: К вопросу о литературном источнике „Москаля-Чарівника", Малорусская и другие бурлескные „Энеиды"—„Киевская Старина", 1893, XII і 1898, IX).

З загальних питань наукових дослідників цікавить найбільше одно: оскільки органічним кільцем входить Котляревський, як

автор „Енеїди“, в розвиток українського письменства і чи не в тіснішому звязку стоїть він з сучасним йому російським літературним рухом. Цьому питанню П. Житецький присвятив спеціальну працю: „Энеида Котляревского и древнейший ее список в связи с общим обзором малорусской литературы XVIII века“. Киев, 1900 (український переклад—Київ, 1919). Всупереч попередникам, Петрову та Дашкевичу, Житецький пробує довести, що „Енеїда“ Котляревського виросла безпосередньо з української традиції XVIII в. З цією метою він підкреслює одміни в тоні й виконанні в Осипова і Котляревського і розглядає „Енеїду“ останнього як особливий, своєрідний тип трагедії. Поема Осипова, на його думку, є пародія „виключно літературна;“ її роль—дискредитувати старий набридлий літературний напрямок,—тим часом як Котляревський „не має жадного наміру втручатися в боротьбу з псевдокласичним напрямком, боротьбу, що кінець XVIII століття виникла в московській літературі,—так само вірші-пародії, що користувалися біблейськими та євангельськими оповіданнями, зовсім не мали на увазі підкупуватись під їх авторитет“. „З цього погляду Енеїда Котляревського є органічне продовження місцевих віршів, на які багата була українська література в XVIII столітті“.

З пізніших статей найважливіші дві, діаметрально-протилежні висновками: „Котляревський“ С. О. Єфремова, передне слово до видання „Віку“, і „Іван Котляревський в світлі сучасного йому російського письменства“ М. Євшана (Федюшки)—в „Сборнике Харьковского Историко-филологического О-ва“, т. XX. Єфремов поділяє з Житецьким його переконання, що Котляревський „міцним корінням держиться“ в українському минулому, що попередники його „Енеїди“—це інтермедії та інтерлюдії, вертеп та творчість невідомих на ймення мандрованих дяків, „українських бардів, що, юродствуючи, несвідомо робили великої ваги діло, кладучи перші підвалини народнього письменства“. М. Євшан, навпаки, певен, що літературна діяльність Котляревського є лише відгук сучасного йому російського літературного життя з усіма характерними для останнього поглядами та прийомами.

На статті Єфремова лежить виразна печать того загального погляду, яким перейнята його велика історія письменства: для

нього все нове українське письменство має одно обличчя—визвольне, народолюбне, демократичне, а український письменник за нечисленними виїмками повторює один і той самий тип гуманіста-демократа. Цей погляд затирає певні границі між психологією поколінь і постаті Котляревського, „інтелігента своїх часів, сковородинця і масона“, надає рис українського інтелігента 90-900-х рр. В освітленні С. О. Єфремова Котляревський не тільки свідомо приступає до своєї літературної праці, але й формою своєї свідомости наближається до нас. Його метою ніби-то було поставити перед „равнодушные очи“ гірке народне життя споневаженого українського „смерда“; його фрази про колючу мужицьку правду і на всі боки гнучу панську були не просто стилізацією під народні приповідки, які йому доводилося чути на селі, але безперечним голосом його справжнього переконання; його вихватки проти старих муз, проти старих панянок:

Я музу кличу не такую,
Веселу, гарну, молодую:
Старих нехай брика Пегас—

тають у собі натяк на „ідею оновлення“, з якою він „захожувався коло літературної ниви“, а його картини „абсолютно-бюрократичного Олімпу“ та земних палаців являють собою гостру сатиру на тогочасний соціально-політичний лад.— А в Євшана? В Євшана Котляревський людина, що виросла в поняттях XVIII в., з його погордою до народу; людина з вузьким світоглядом і суто-офіцерським відношенням до „таких речей, як честь, мораль та инше“. Громадської сатири в „Енеїді“ він не бачить і тіні. Як назвати сатириком письменника, який не має, в усякім разі не вміє „показати суспільності своїх ідеалів“, який сам розкошує з своїх „бридких та стидких сцен“ і „в боротьбі з неморальністю являється занадто уступчивим“? Патріотизму та національної свідомости Котляревського Євшан так само не бере поважно. Коли-б поет був патріотом або мав живе почуття традиції, то не казав-би про Січ, що там „вдень п'яні сплять і крадуть вніч“, не називав-би шведів при згадці про Полтавську битву „прочварами“. І далі в молодечім захваті критик повертає до Куліша і повторює його давнє

твердження, що Котляревський творив несвідомо. „Що надає такого значіння творові Котляревського, що він викликав нову епоху в українській літературі? Нових ідей він не мав—лиш ті, які були утерті, не був він жадним дороговказом на будучність... Мова його робила новим, слово!..“ Але... „сам Котляревський не був свідомий величини того історичного факту, і скажемо, що не Котляревський воскресив українське слово (бо воно жило в народі),—а слово цілого українського народу винесло Котляревського“.

Такі в короткому викладі головні критичні оцінки літературного надбання Котляревського. Як бачимо, всі вони кружать коло трьох основних питань: 1) яке становище займає Котляревський супроти української традиції XVIII в. і сучасного йому російського письменства, 2) оскільки він являється громадським сатириком, а його „Енеїда“ поважним, ґрунтовно задуманим побутоописовим твором і 3) оскільки сам Котляревський був свідомий справжньої ваги розпочатої ним праці. Відповіді, які дають на ці питання окремі автори, розбивають їх на дві розбіжні течії: одна підносить Котляревського як великого художника слова і добачає в ньому свідомого своєї мети сатирика і оновителя української літератури—іде вона од Костомарова, поймає Кошового та Житецького, а найкрасномовніший вираз знаходить у С. О. Єфремова; друга намагається умалити письменницький хист Котляревського, бере під сумнів його українську свідомість літерата і громадянина, добачає в його творчості запізнений відгук російського літературного життя—ця течія, що плине від Шевченківської характеристики „Енеїди“, як „сміховини на московський кшталт“, панує в українській критиці з Кулішевими статтями в 60-х рр., а р. 1909 дає себе знати різкою статтею М. Євшана.

Що до праць біографічного змісту, то їх дуже небагато: життя Котляревського ще вимагає пильних студій—праця І. М. Стешенка— „И. П. Котляревский, автор украинской Энеиды“, Киев 1902, хоча й має підтитульну кваліфікацію „критическая биография“, але містить у собі досить неперевіраних даних і явних вигадок (напр., з повною вірою переказаний анекдот про зустріч Котляревського з козаками,

що, дізнавшись про його авторство „Енеїди“, запрошують його до себе за старшого). Цікавий портрет Котляревського на тлі історичних обставин дає О. Я. Єфименкова (Єфименко А. Котляревский в исторической обстановке“, збірник „Южная Русь“, 1905 т. II). Котляревського в обстановці побутової малюють артистичні етюди Горленка, „Воспоминання“ Стебліна-Каменського (Полтава, 1883) та документи І. Ф. Павловського – в книзі „Полтава“, історический очерк... 1802—1856 рр. (Полтава 1910).

Літературу по окремих питаннях див. у великій „Історії укр. письменства“ С. О. Єфремова та в бібліографічному покажчику Комарова з Єфремовським додатком.

III.

Травестія після Котляревського. Білецький-Носенко. Гулак-Артемівський. Переклади-травестії: Гулак-Артемівський, Гребінка. Травестійний стиль у прозі: Квітка та інші. Травестія в 40—50-х рр.: Олександров, Копитько, Кухаренко.

§ 1. Травестія після Котляревського. Білецький-Носенко.

На початку XIX в. Котляревський безперечно центральна постать в українській літературі, єдиний учитель і єдиний зразок для всіх, хто намагався писати „на наській мові дідовської“. Його слідами пішов цілий гурт більших і менших літературних діячів. Його вплив, широкий і сильний, виявився не тільки в галузі двох літературних форм, зразки яких він показав,—травестованої поеми та комичної оперети (оперети-водевіля),—а і в галузі байки, оди, послання-„писульки“ і навіть повісти. Але найбільшу кількість наслідувань викликала його творчість травеститора. В цій галузі його діло продовжували Білецький-Носенко, Артемівський-Гулак, Порфир Кореницький, Степан Олександрів, Копитько-Думитрашков, Яків Кухаренко, почасти Квітка та Гребінка, не кажучи вже про велику силу невідомих авторів, що полишили нам свої твори, не залишивши власних найменнів.

З огляду на хронологічні дати творів, усіх названих письменників можна розвести на дві групи: до однієї стануть сучасники Котляревського, його літературні однолітки, творчість яких припадає на двадцяті-тридцяті роки; до другої—травеститори пізніші, що вийшли на літературний шлях уже по смерті Котляревського, коли в Харькові склався гурток етнографічно-романтичний, а на Петербурзькім обрії стала поволі підійматися літературна слава Шевченка. Перші писали в ту пору, коли жартівливі поеми та оди звучали молодо, виглядали непоношено, являючи вдячне поле для письменницької праці; другі виступили з своїми працями тоді, коли все живе й талановите

перейшло до інших жанрів, і мало не з першого-ж свого кроку ставали анахронізмом. Всі вони, і перші й другі, раніші й пізніші, за винятком одного хіба Гулака-Артемовського, не піднялися на висоту Котляревського. Не маючи ні його хисту, ні його широких все-таки обріїв, громадських та літературних, не зрозумівши духу і напрямку „Енеїди“, вони стали копіювати саму зверхню сторону поеми Котляревського і „вкинулися в надзвичайну часом утрировку та безглузду карикатурність“. „Своїми спробами вони довели до того, що на все українське письменство встановився був погляд, як на грубе варнякканя, пристановище „малоросійських жартів“, так що справжні творці тоді-ж таки „мусіли не жартома доводити, що українська мова здатна і до серйозної творчости та поважних творів“ (Єфремов).

Творчості цих дрібних і здебільшого малоталановитих літературів звичайно надається титул котляревщини.

С. О. Єфремов у своїй „Історії письменства“ характеризує котляревщину, як „обивательську літературу“ на „всякі злоби дня та біжучі справи“. Він указує на її подібність до старих ще з XVIII в., віршів, сатир та „пашколів“, що виходили з „письменних кругів народу“ і являли собою відгук на різні події, що так чи инакше будили думку, зворушували уяву широких мас людности: і там, і тут за перо брався „обиватель“—розуміється, в російському, а не польському значінню слова—і орнаментував свій маленький літературний замисел під якийсь признаний і популярний твір¹⁾.—Цей „обиватель“, цей тихий і мирний провінціал, озивається часом і в Котляревському, в його тирадах про „Полтаву-матушку“, про „битую копіюку“, цю „прелестницю злодійку“ та в елегійних спогадах про те, „як в армії колись велося“; але в авторі „Енеїди“ поруч із ним раз-у-раз вставав, мовляв за Єфремовим, „сковородинець і масон“, письменник широких інтересів та широкої сприйнятливости і не давав своєму літературному творові упасти на дно провінціальної графоманії. В котляревщині „обиватель“ запанував цілком і надзвго. Думка С. О. Єфремова, ніби всі оті невдатні

¹⁾ Порівн. з цими формулами Єфремова характеристику ранніх укр. письменників XIX в. в Айзенштока. Нашої книги стор. 24.

наслідувачі Котляревського з їх грубо-гумористичним тоном, зневажливим трактуванням народнього побуту та карикатурно-„кабацкой українской речью“ були в нашім письменстві з'явищем випадковим, скороминуцим—ця думка навряд чи може назватися вірною. Котляревщина була довгою й упертою хворобою українського слова. Проф. Дашкевич справедливо зазначає, що „комически-карикатурное изображение народа продолжалось еще в 50-х годах“ і на доказ своєї думки посилається на твори Ващенко-Захарченка, Г. і С. Карпенків та інших. Що-ж до зумисне-простацького стилю котляревщини, то він—правда, по-за межами літератури—доховався в цілості до найостаннішого часу в газетних фельетонах та агітаційних листках²⁾.

Таким чином маємо: 1) провінціально-обивательську природу письменника, 2) грубо-гумористичне трактування народнього побуту і 3) образну, конкретну, з нахилом до вульгарності мову. Ці три риси визначають літературне обличчя всієї котляревщини, а зосібна і одного з найперших її представників—Павла Павл. Білецького-Носенка.

П. П. Білецький-Носенко народився і виріс у Прилуцькому повіті на Полтавщині. Замолоду служив у війську, в 1794 р. під командою Суворова штурмував Прагу; потім, вийшовши в одставку, став за штатного смотрителя в Прилуцькій повітовій школі. Один час утримував у Прилуках приватний пансіон, де сам викладав усі предмети—реторику, поезію, мітологію, гражданський та военний устава, старі й нові мови, історію та географію, а „для преуспевших“ крім того, артилерію та фортифікацію.—Людина старосвітського, консервативного складу, він міцно стояв на сторожі основ тодішньої суспільности, між иншим, доказував законність і державну рацію кріпацтва. „Как бедна,—писав він,—та монархия, где подданные своевольны! Как призрачно она соединена! Мы

²⁾ Порівн. „Лист до батька Петлюри“, видання Рев. Військ. Ради 12 армії 1920 р. Петлюрівські військові відділи в цій листівці так таки й названо—„троянцями“:

Позбірай своїх троянців,
Гайдамаків, стрільців-ланців
Та тікай в Галичину,
Або краще на луну.

видели из переворотов империй, сохраненных нам историей, и малых владельцев, которые возделывают свои поля наемниками. Такой владелец подобен главе какой-то демократической республики... подчиненные его не страшатся, ибо они, когда захотят, могут его оставить. Напротив того, помещик, имеющий своих собственных крестьян, подобен монарху в благоустроенном государстве. Не на этой ли благодетельной власти... малых монархов отчасти покоится непоколебимо деятельное могущество и слава России“.

Живучи в своєму провінціальному закутку, цей політичний мислитель і наставник дворянської молоді з найбільшою охотою займався на дозвіллі наукою: підтримував зносини з ученими інституціями, розв'язував завдання, писав преміяльні твори, а то й цілі наукові трактати на найрізноманітніші теми—економічні, літературні, агрономічні... Але треба думати, його наукові писання були дуже невисокої вартости; слави своєму авторові вони не придбали. „Только глубоким стариком,—говорить М. І. Петров,—в 1855 г. Белецкий-Носенко удостоился сочувственного печатного отзыва о своих историко-литературных трудах“.

До „малороссіянизма“ Білецький спочатку—під час своєї служби в війську—мав певну нехить; пізніше, отаборившись в Прилуках, він сам став до гурту прихильників українського слова; але навіть і тоді жартливу „Горпиниду“ не брав так поважно, як свої наукові праці.

Покуда годі, Музо жвава,
Повісьмо кобзу на гвіздок!..
Се од безділля лиш забава;
Прощай до будущих святок!
Бач, я приймаюсь знов за діло... (III, 48).

„Горпинида“ була для нього лише розвагою, лише веселим *intermezzo* між науковою розправою „про Державина и Ломоносова, величайших лириков российских“ та „Пасечником или опытным пчеловодством в южной полосе России“.

Розуміється, таке відношення до справи не обіцяло ніякого заглиблення в сюжет, не свідчило про найменше бажання

артистично його обробити. „Горпинида, чи вхопленая Прозерпина“ справляє супроти „Енеїди“ вражіння надзвичайно мізерне—і не тільки тому, що поетичний хист Білецького-Носенка дуже дрібний проти хисту Котляревського, але й тому, що її не досить було продумано і не досить оброблено.

Подібно до Котляревського автор „Горпиниди“ травестує російський твір. Його зразком було „Похищение Прозерпины“, поема Котельницького (1795 р.),—античний міт, перенесений на ґрунт російського життя, „стара брехенька за новину“ видана—як атестував її в своїй переробці сам Білецький.

Українська переробка поеми невелика розміром, має всього 3 пісні, 133 десятирядкові строфи; розповідає вона в 1-ій пісні про гулянку Горпини з подругами у гаю, в другій—про виїзд Плутона з підземного царства і його зустріч з Горпиною, у третій—про журбу Церери, її примирення з Плутоном та Горпинине весілля.

Залежність літературної маніри Білецького од „Енеїди“ впадає в око відразу, починаючи з українізації латинського імени героїні:

Піп дав їй ім'я Прозерпина;
Що-ж? люде, звикши лицювать,
Переіначили: Горпина,
І мні нельзя вередувать. (I, 11).

Про цю-ж залежність говорять і окремі образи та порівняння: смерть, що віддає Плутонові честь косою (II, 10); москаль, що мутить на селі („Буває инколи, з дороги Заверне в хутора москаль“ I, 35)³⁾; ніч, що „напнула на розпашку На мир як смоль свою запаску“ (II, 17)⁴⁾ і т. п.

Але загальний тон поеми Білецького значно грубіший: їй бракує того искристого дотепу, який у Котляревського примушує забувати брутальність багатьох сцен; немає в ній і тої етнографічної та психологічної вірності, яка і в гіпербодичних описах не порушує пропорцій реального. У Котляревського

³⁾ Порівн. у Котляревського в характеристиці Енея:

Мутив як на селі москаль...

⁴⁾ У Котляревського:

Як ніч покрила пеленою...

Дидона, загулявши з Енеєм, розбиває горщика з варенухою („Дидона кріпко заюрила, Горщок з вареною розбила“. I, 31), але це зовсім не типовий малюнок жіноцького „время препровождения“: троянки у нього весь день сидять при кораблях, не приймаючи жадної участі в бешкетах своїх чоловіків. По шинках вони не ходять. А в Білецького-Носенка це явище звичайне. Він так пише:

Коли у свято із скрипцею
Дівчата цілою вереницею,
Гукаючи, бредуть в шинок... (I, 13).

І в результаті дає те, що Куліш називав „насилъственной карикатурой“. Картини пекла введені немов нарочито для того, щоб відтінити різницю межі письменником талановитим і бездарним. Не кажучи вже про якийсь сатиричний замисел (як у Котляревського),—їм бракує навіть простої вимовності народніх малюнків пекельної пащі⁵⁾.

Мова „Горпиниди“, хоч як її автор намагався писати чисто („на гарній мові України“. I, 2), важка і неправильна. У Білецького-Носенка зустрічаємо не тільки скорочені форми (їсть, зам. їсти, прикован зам. прикований, маніей зам. манією, з тобой, з ней, мні зам. мені), у нього трапляються гріхи проти найосновніших законів української фонетики, яких годі й шукати у Котляревського („Нажерся блискавок і гріма“, „Насупився чорніше нічі“, „Губки ніби угорки-сливи, Да як дуга мовковська, бр і ви“). Вірш незграбний. Окремі вдатні вирази, окремі музичні рядки (напр. „Земля плугатирям бенкета Не хоче ставить в-осени“, або: „Но де! Нема про неї й чутки... Якось-то Пан, божок гаїв, Шукав для семерної дудки У болотах очеретів“)—трапляються де-не-де, немов ті „рідкі пловці у

⁵⁾ Багатий на живі деталі опис раю, але й йому бракує мальовничості тонкої психологічності Котляревського:

Де глянь—кумедї, розривки.
Мов в ярмарок о проводах...
Все грища: ті гуляють в кепа,
Ті в ятці около вертепа;
Ті регочать коло циган;
Ведміда з трубами спиняють
І пісні під цимбал співають.
Так весело, куди не глянь!

морській пучині". На величезній більшості строф лежить печать повної версифікаторської безпорадності.

§ 2. **Гулак-Артемівський.** Білецький-Носенко з своєю „Горпинидою“ та ще два анонімні твори того-ж часу („Вояж по Малой России г. генерала Беклешова“ і „Вакула Чмирь“, видрукований в додатку до „Граматики малороссийского наречия“ Олексія Павловського, стор. 93—106) являють собою перший початок котляревщини. Всі вони—„Горпинида“ і „Вояж“, і „Вакула Чмирь“—невисокої художньої вартости і стоять на самім порозі літератури. Найбільш талановитого, „найлітературнішого“ представника котляревщина придбала в особі П. П. Гулака-Артемівського.

Петро Петрович Гулак-Артемівський (1790—1865) народився на Правобережжі, в м. Городищі, Черкаського пов., де його батько був священником; учився в Київській академії; після академії учителював у польських поміщицьких сім'ях, а р. 1817, за протекцією гр. Северина Потоцького, куратора Харківської шкільної округи, перейшов до Харківського університету одночасно вільним слухачем і лектором польської мови; з 1818 р. був учителем дівочого інституту; з 1820—професором, а в рр. 1841—1849 і ректором Харківського університету.

Професор з Гулака-Артемівського був невисокої і, так мовити-б, офіційної марки. Своєї науки—він читав російську історію—як фахівець він не студіював зовсім, але зате довго і красномовно міг вихвалити Карамзина „Историю государства российского“, потріпувати нові історіографічні праці й особливо широко розводитись про славу та велич Росії. Спогади слухачів одноставно малюють його як блискучого промовця, великого майстра до фрази, що своїм потужним „ораторським“ голосом виповнював найбільші університетські аудиторії, але знаннів давав мало, зоставляючи „своих слушателей в полнейшем невежестве по отечественной истории“.

Як усі люде, що власними зусиллями сами протоптали стежку до високого службового становища, Гулак-Артемівський був людиною зручною, з великим практичним тактом; умів набути і підтримати потрібні для служби звязки, з'єднати ла-

ску впливової людини, підкреслити, де треба, своє „вірнепідданство“ та свій патріотичний настрій. Останній цілі він дуже часто примушував служити і своє українське перо, і треба визнати, що не завжди все те виходило на добре. В його випадках проти „Клеветников Росии“ немає й найменшої гідности поета-громадянина. Його вірші про Пальмерстона, англійського прем'єра часів Кримської війни, ліберала та імперіяліста—

Не спить він день, не спить і ночі...
А що найбільше дошкуля
Його і шилом коле в очі,
То слава білого царя—

по суті повні того самого „квасного“ патріотизму, що й тогочасний російський „лубок“:

Вот в воинственном азарте
Воевода Пальмерстон
Поражает Русь на карте
Указательным перстом.

Але чи не найкраще характеризують Гулака його поезії, присвячені одержанню орденської звізди. Кожен їх рядок повен такого наївного культу чина і ордена, такої дрібно-урядовецької психології, що трудно собі навіть уявити автора поважним і заслуженим університетським професором.

І на radoшах серденько
Під звіздою б'ється,—
Що аж стрічка та частенько
На грудях трясеться...

Перед нами обиватель з вузьким крайобразом, консервативний, небайдужий до урядової ласки, оборонець існуючого ладу, російський патріот офіційного гатунку, одно слово, перед нами те саме обличчя, що вже глянуло на нас з писаннів Білецького-Носенка.

Розуміється, літературна праця для Гулака-Артемівського, так само як і для Білецького, була нічим іншим, як тільки розвагою. „Артемівский не был то, что называется человеком литературным“—спогадує про нього М. Де-Пуле. Далекий від думки присвятити себе виключно літературі, він у письменстві був лише аматором. Де-Пуле гадає навіть, що коли-б Гу-

лак порішив зосередитися виключно на літературній праці, він навряд-би став писати по-українськи: „Он с одинаковым совершенством владел языками русским, польским и малорусским и, как человек очень умный и практический, едва ли отдавал предпочтение последнему“. На щастя, Гулак займався літературою тільки „межи ділом“, одпочиваючи од ректорських та професорських обов'язків, і тут на дозвіллі українська мова привабила його своєю свіжістю, відсутністю в ній робленого, штучно-піднесеного стилю, в якому він вів свої університетські лекції, привабила його тим, що давала вихід гумористичній стороні його натури та його українському, краювому патріотизмові. Бо-ж при всьому своєму кар'єризмові і „казенного образца“ лекціях російської історії, Гулак був щирим українським патріотом, аматором і добрим слугою українського слова, і хоч радив Кулішеві „не слинити“, „козацьку матір“ оплакуючи, але разом з тим сам в 1860 р. закликав своїх знайомих до підтримання „Основи“, небайдужий до перспектив дальшого розвитку „рідненької мови“.

Писати Гулак почав ще на академічній лаві. Але його перший твір—переробка поеми Буало „Le lutin (Налой)“, направлена проти чиновницького хабарництва, написана була церковно-слов'янською мовою. Українські його твори з'явилися пізніше, вже після російських; перші з них датуються 1817, останні 1860-ими роками. Все, що становить літературну славу Гулака—байка „Пан та собака“, „Гараськові пісні“, „Рибалка“—все те вийшло друком у першу половину його літературної діяльності, між 1817 та 1833 роком. Писанням його старечих літ звичайно надають менше значіння, хоча й серед них трапляються цікаві й талановиті речі.

До школи Котляревського Гулака-Артемовського відносять перш за все „Гараськові пісні“, його переробки Горацієвих од. Вони не всі однакового характеру і однакової артистичної вартості. Одні стислі, короткі, і застаються в тісних рямках Горацієвського віршу (такі переробки од II, 3, I, 23, почасти I, 11); інші (I, 34, II, 9, II, 14) докладні, розведені водою і відступають від плану свого первотвору, являючи по суті низку варіацій на Горацієвську тему.

Найбільшою популярністю серед Гараськових од користується перша ода до Пархома. У Горація її заадресовано до Деллія, другорядного памфлетиста і політичного агітатора перших часів Августового правління. Горацій рекомендує в ній своєму приятелеві зрівноважений спокій філософа, *aequam mentem*:

В години розпачу умій себе стримати

І в хвилі радості заховуй супокій,

І знай: однаково прийдеться умірати,

О Деллію коханий мій,—

Чи весь свій довгий вік провадитимеш в тузі,

Чи лежачи в траві, прикрашений вінком,

Рої понурих дум на затишному лузі

Фалерським гнатимеш вином.

Цю саму думку повторює і Гулак-Артемовський, але в іншому тоні й іншими образами:

Пархоме! в щасті не брикай,

В нудзі—притьмом не лізь до неба;

Людей питай, свій розум май,

Як не мудруй, а вмерти треба, --

Чи коротавш вік в журбі,

Чи то за поставцем горілки

В шинку нарізують тобі

Цимбали, кобзи і сопілки.

Його засоби передачі латинського оригіналу ті самі, якими користувався і Котляревський: 1) „високий“ тон першовтворю замінюється „підлим“ (зам. Фалерну—поставець з горілкою, зам. затишної луки—галасливий щинок) і 2) класичній темі надається українська орнаментация,—як Котляревський переіменував на український лад своїх троянських героїв, так і Артемовський латинське ім'я Горацієвого адресата замінює на українське наймення Пархома, італійський пейзаж—на український, римську пригородну обстановку на українську сільську. У Горація читаємо:

Бо прийде, прийде час: покинеш поле й луки,

І віллу, і сади, де Тибр тече мутний,

І на усі скарби пожадливі руки

Наложить спадкоємць твій.

А в Артемовського:

Покинеш все: стіжки, скирти,
Всі ласощі—паслін, цибулю...
Загарба инший все,—а ти
Заіси за гірку працю дулю.

І смерть наприкінці оди з'являється у нього в образах, витворених народною уявою. У Горація—підземні ріки, Харонів човен і вічне вигнання у царство тіней:

І всі ми будем т а м. Надійде мить остання
І в човен кине нас, як діждемо черги,—
І хмуρο стринуть нас довічного вигнання
Понурі береги.

А в нього смерть приходять до людини на піч і не потребує ні урни з жеребками, ні човна через ріку, щоби віддалити свою жертву від живих:

„Чи чіт чи лишка?“—загука.
Ти крикнеш ч і т.—„Ба, брешеш, сину!“
Озветься папюга з кутка,
Та й сдупить з печі в домовину.

В цей-же спосіб перелицьована в Гулака і знаменита Лермонтовська „Дума“ („Печально я гляжу на наше покоління“); в її тоні, грубо-жартівливому, трудно відчуту високе піднесення патетичного Лермонтовського ямбу:

Так, тощий плод до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между плодов, пришлец осиротелый,
И час их красоты—его паденья час...
И прах наш с строгостью судьи и гражданина
Потомок оскорбит презрительным стихом—
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Замість тривоги сучасника за своє покоління, покоління „без чести і поваги“, без громадських ідеалів, у Гулака-Артемовського добродушна посмішка людини старшої генерації над генерацією молодого, щось на зразок многословної балаканини сільського діда, глибоко впевненого, що за його молодощів і люде були здоровіші, і земля родила краше:

І марно як жили, так марно і помруть,—
 Як ті на яблуні червиві скороспілки,
 Що рано одувіли та рано й опадуть;
 Ніхто по їх душі та й не лизне горілки.
 І років через сто на цвинтарь прийде внук,
 Де грішні кості їх в одну копицю сперли;
 Поверне череп їх та в лоб ногою — стук!
 Та й скаже: „Як жили, так дурнями і вмерли!“

Обидва вірші, розглянуті вище, репрезентують ту старо-трагестійну маніру Гулака, яка у нього спільна з Котляревським і всією котляревщиною. Але поруч неї єсть у нього й інша маніра, далеко шляхетніша, що становить власне перехід од трагестії до перекладу. В цій „ново-трагестійній“ манірі—видержано дві переробки—„Рибалка“ з Гете та вірш „До Любки“ (До Хлої) з Горація (ода I, 23).

Горацієва поезія „До Хлої“—одна з перлин його лірики, справжнє диво лаконізму й стислоти. Подаю її в перекладі, по змозі точному:

Чому від мене так ти утікаєш, Хлоє?
 Мов сарна молода, що в горах—боязька—
 Страшиться витрику і тиші лісової,
 І матері шука.
 Відновлена весна прогомонить гаєм,
 Зелена ящірка в кущах зашелестить,—
 Вона жахається і дивиться без тям,
 І вся тремтить, тремтить...
 Так я не лютий тигр, і вийшов не на згубу;
 Я не гетульський лев, щоб сарни розривать...
 Пора вже дівчині, що виросла для шлюбу,
 Од нені одставать.

Що-ж робить з цією п'єсою Гулак-Артемівський?—Перш за все він вносить до неї нові деталі і з дванадцяти рядків розтягає її на вісімнадцять. (Все, що український автор додає від себе, відзначаю розбивкою).

На що ти, Любочко, козацьке серце сушиш?
 Чого, як кізонька маненька та в бору,
 Що—чи то ніжкою сухенький лист зворушить,
 Чи вігерець шепне, чи жовна де кору
 На липі подовбе, чи ящірка зелена
 Зашелестить в кущі, вона мов тороплена

Дріжить, жахається, за матір'ю втіка:
 Чому, як та, і ти жахлива така?
 Як уздриш, то й дрижиш! Себе й мене лякаєш!
 Чи я до тебе—ти, як від мари, втікаєш.
 Та я-ж не вовкулак, та й не ведмідь-бортняк
 З Литви; вподобав я не з тим твою уроду,
 Щоб долею вертить твоєю с'як і так
 І славу накликають на тебе і невзгоду.
 Ой час вже дівчині дівочьку думку мати:
 Не вік-же ягоді при гільці червоніти,
 Не вік при матері і дівці дівувати;
 Ой час теляточко від матки одлучити.

Ця розтягненість переказу зменшує артистичну вартість Гулакової переробки. У Горація мало не все очарування п'єси міститься в її недосказах: у нього зазначено лише кілька головних моментів, решту читач повинен доповнити сам. У Гулака, навпаки, все з'ясовано до краю. Там, де в першовторі образ, намічений пунктиром—„я не лев, щоб розідрати тебе“—у нього три рядки коментаріїв: „Вподобав я не з тим твою уроду, Щоб долею вертить твоєю с'як і так І славу накликають на тебе і невзгоду“.—Місцевий колорит покладено доволі густо: лютого тигра перетворено на вовкулаку, гетулійського лева—на бортняка-ведмедя „з Литви“. Але другої характерної для трагедії риси немає: немає навмисного передражнювання тону, навмисної зміни в освітленню теми. Ліричний вузол п'єси—спокійна ніжність поважної літньої людини, оте милування молодією—дикою—вродою залишено непорушеним, не перев'язаним на новий лад. І коли переробці бракує власгивого першовторові закінченості, то самі її хиби—необробленість віршу, необточеність фрази—надають їй своєрідної ласкавости. Ласкавість видається ще трохи грубоватою, але то тільки тому, що сама українська мова ще не досить витончена, подібна до натруженої й шорсткої хліборобської руки.

Трагедії Гулака-Артемівського знайшли собі високу оцінку в українській критиці. В цьому розумінні їх автори повелося краще, ніж Когляревському: правда, його не підносили на ступень основоположника нового письменства, але йому не прийшлося витримувати і стільки шалених наскоків та атак.—Перший із присудів належить Костомарову і міститься в його

„Обзоре сочинений, писанных на малороссийском наречии“ 1843 р.—Цей присуд Костомаров кілька раз повторяв і в пізніших своїх статтях. „Артемовский-Гулак,—писав він,—был редкий знаток самых мельчайших подробностей народного быта и нравов и владел народною речью в таком совершенстве, выше которого не доходил ни один из малорусских писателей“. Костомарову вторить скубент Чуприна (проф. О. О. Котляревський). Не заперечуючи пародійного характеру окремих творів Гулака, скубент Чуприна вважає, що в нього „пародия является более внешним образом, как форма“. Зміст став не той, і „стоит сравнить „Перелицованную Энеиду“ Котляревского с переделками Горациевых сатир (помилка: од!) г. Артемовского, чтобы увидеть всю разницу между ними... Вы не встретите в них (Гулакових переробках) ни одной черты, которая могла бы обличить их немалороссийское происхождение... Под бойким пером его латинский наряд пришелся по вкусу малороссийской литературе. Она в нем немного странна на первый взгляд с ее философскими увещаниями оставит жизнь и смерть в покое, да подумать о том, есть ли горелка... Но все это искренно и чуждо цинических проделок предшествующей литературы“. І навіть сам Куліш, що з таким завзяттям нападав на травестійний гріх Котляревського, ласкаво прийняв Гулака під свою руку, доглянувши в нього і повагу до народу, і ріжнманітність відтінків у мові, і чималу її гнучкість, і велику її міць.

Все це одгонить певним перебільшенням. Варт лише перегнути дві-три сторінки Гулакових творів:

Чого ви, пранці, розвербілись?

Який вас гаспид розчесав?..

Той дурень, хто іде дурним панам служити,

А більший дурень—хто їм дума угодити!

Годив Рябко їм мов болячці й чиряку.

А що за те Рябку?—Сяку мать та таку!

Цінізму у Гулака ніяк не менше, як у Котляревського, а прославлена ріжнбарвність його мови не що інше, як легенда, утворена критичними оцінками Чуприна та Куліша: мало не над усією літературною спадщиною Гулака стоїть досить ви-

разний душок тої „кабацкой речи“, яку ставлено колись на рахунок Котляревському.

Ну-ж! дуп останню ти гривняку з капшука,
Поки стара пере ганчірки;
Бо вже як вернеться, то думка, бач, така,
Що помремо ми без горілки...

Коли Кулішеву характеристику стилю та мови Гулака і можна прийняти, то тільки з певним обмеженням, віднісши її до трьох-чотирьох виїмкових його творів, зокрібно до півтрагестованої „Любки“ та перекладеного з Гете „Рибалки“.

§ 3. **Переклади - трагестії: Гулак-Артемівський, Гребінка.** „Рибалка“ належить до нечисленних перекладів Гулака-Артемівського; трагестійного в ньому небагато, хоча в його підзаголовку ми її читаємо: українська балада.

Трагестія у нас з'являлася звичайно в тих випадках, коли автор хотів сказати щось своє власне, але разом з тим не наважувався одступити од твору, який вибрав собі за зразок, завоював його план, його засоби, цілу його концепцію і новий, свій зміст, формувал по давній і чужій колодці. В своєму „Рибалці“ Гулак-Артемівський в-очевидячки намагається як найточніше передати чужий зміст, чужу маніру. — Зо всім тим „Рибалка“ не цілком і переклад. Невиробленість української поетичної мови, незвичка до лаконичного вислову—не дали Гулакові змоги втиснути Гетевський матеріал у 8 строф, складених з коротких чотирьох- та трьохстопових ямбів; у нього і рядки довші (од 4 стіп до 6-ти) і кількість строф більша (10 зам. 8)—взагалі рядки оповідання значно поширені. Бєру прикладом початок балади. У Гулака:

Вода шумить!.. вода гуля!..
На березі рибалка молоденький
На поплавець глядить і промовля:
„Ловіться, рибоньки, великі і маленькі“.

Що рибка смик, то серце твоє!
Серденько щось рибалочці віщує:
Чи то тугу, чи то переполох,
Чи то коханнячко?.. Не зна він, а сума.

Сумує він, аж ось реве!
Аж ось гуде—і хвиля утікає!
Аж гульк! - з води дівчинонька пливе,
І кошу зчісує і брoзами моргає.

В новому українському перекладі Дм. Загула:

Вода шумить, вода гуде.
На березі рибак
На вудку дивиться і жде—
Спокійно, сумно так.
Сидить і дивиться, і враз
Розбіглася вода,
І з хвилі вирнула в той час
Русалка молода.

На цілу строфу коротче! Друга риса Гулакового перекладу—
її вже ми бачили у вірші „До Любки“—це навантажування поезії
деталлями, і до того-ж деталлями, відсутними в першовторі. У
Гете русалка виринає з хвилі

І каже голосом дзвінким:
Чом вабиш ти мій плід
Зрадивим підступом людським
В смертельно-душний світ?

А в Гулака—

Вона морга, вона й співа:
„Гей-гей, не надь, рибалко молоденький,
На зрадний гак ні щуки, ні лина,
Нащо ти ні вechиш мій рід і плід любенький?“

Оповідання обростає цілим рядом конкретних подробиць, які помітно затримують його темп.—І ще одна увага. П'єса Гете— балада. Коли Гулак брався її перекладати, баладного стилю в українській поезії ще не існувало—була народня пісня, яку допіру почали збирати й вивчати, і була травестія, що мала уже за собою де-яку поетичну традицію. Гулак скористувався засобами тієї й другої: від народньо-поетичної традиції він узяв зменшені форми слів—дівчинонька, коханнячко, любенький, веселенький, брівки, ніженьки; разом з тим він не визволився і від де-яких зворотів травестійного характеру і тим сполученням травестійного з пісенним позбавив свою п'єсу стилістичної судільності. Справді, дивне вражіння у нього справляє така, напр., строфа:

Коли-б ти знав, як рибалкам
У морі жить із рибками гарненько,
Ти-б сам пірнув на дно к л и н а м
І парубоцькеє оддав-би нам серденько.

Це „пірнути на дно к линам“ видається певним дисонансом у фразі, як літера іншого шрифту в наборі. Воно мимоволі нагадує Палінурову смерть з „Енеїди“:

Еней велів його прийняти,
Щоб не пустивсь на дно н и р я т и
І в луччій місці щоб проспавсь...

Перекладом мала бути, але стала по суті травестією і Пушкінська „Полтава“ під пером Євг. Гребінки (Опыт перевода „Полтавы“, поэмы А. С. Пушкина).

Гребінка належить до покоління, що прийшло на зміну поколінню Гулака-Артемовського (народився він в 1812 р.). Але літературне обличчя, стиль і мова Гребінчиної „Полтави“ не являють ні одної нової риси проти Гараськових пісень або „Енеїди“. Це й зрозуміло: переклад „Полтави“ Гребінка розпочав в 1831 р. ще студентом Ніжинської гімназії вищих наук кн. Безбородька, тільки приступаючи до літературної праці, і як кожний початкуючий автор, використовуючи уже готовий, сформований стиль. Перекладаючи Пушкіна, він спромігся передати його лише в тонах „Енеїди“.

Досить порівняти хоча-б один уривок російського перетвору з його українською передачею, щоб побачити, як мало „спроба“ Гребінки може називатися перекладом. Беру з „Полтави“ характеристику історичної доби, на тлі якої розгортається фабула.

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.
Суровый был в науке славы
Ей дан учитель: не один
Урок нежданый и кровавый
Задал ей шведский палдин.
Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат.

Венчанный славой бесполезной,
Отважный Карл скользил над бездной:
Он шел на древнюю Москву,
Взметая русские дружины,
Как вихорь гонит прах долины
И клонит пыльную траву.

У Гребінки ця характеристика доби читається:

За білого царя Петра—
Колись давно робилось дуже,
Він був розумний, гарний, дужий,
Шмиглев в шатро (?) і із шатра
За тридев'ять земель в чужині,
Дививсь на дивовижі там
І те заводив в Московщині,
Що льготою було людям.
Попавсь небіжчик в анацію,
Як швед крутив, бач, веремію,
В Москву гнав військо звідусіль,
Поки не вивчивсь воювати
Петро, та й дав поганцям знати,
Оддякував за хліб, за сіль.
Вершляг, хоч шклянку розбиває,
Та штуку з криці вибиває.

Карл, постягавши німців силу,
Ішов войною на Москву,
Змітавши москалів дружини,
Як вихор пил жене з долини
І на облозі гне траву.

Пушкина в цих двох абзацах майже не зосталося. Перш за все Пушкин дуже далекий од думки ототожнювати Петрові реформи з льготою людям: вивчаючи добу з документів, він прекрасно знав, що народнім масам реформаційні заходи Петра принесли не пільгу, але новий тягар. Він тонко характеризує різницю між законами Петра, що були виразом його реформаційної програми і визначалися мудрою поміркованістю, і його наказами, жорстокими і дикими, „писаними батогом“; а коли і прославляє Петра, то, головним чином, за його ролю будівничого „в гражданстве северной державы“, а не за милосердя і полегкості народові.

Поруч з таким перекрученням Пушкинського погляду на Петра та його добу, ми бачимо в Гребінки доволі грубе підро-

бляння під народне розуміння, удавану наївність, для котрої шведи і німці те саме („Карл, постягавши німців силу...“), розтягненість (в наведеному уривкові, біднішому на зміст аніж оригінал, 21 рядок зам. 18-ти Пушкинових) і цілу низку запозичених у Котляревського образів, зворотів та епітетів. „Білий царь“ Петро у нього шмигляє в шатро і із шатра, немов „Енеус, магнус панус“; Мазепа для нього—пресучий гетьман, (епітет Сивили); Карл XII—„хлопець ніби-то проворний, До різанини геть моторний, Регочеться проти гармат“ і. т. д. Описуючи Мазепині інтриги по чужих державах, Гребінка цілком впадає в тон IV частини „Енеїди“ в її описом противотроянської коаліції:

Заворушились Запорожці,
Загомоніли Чорноморці,

яких тоді не було й імени, і навіть—

В Очакові, в землі турецькій,
Зібралась щось не по-братецькі
Песиголовців череда.

Ці незугарні песиголовці, котрим рішуче нема чого робити в поемі, заснованій на історичній традиції, становлять явну паралель до діви-царя Камилли Котляревського (Енеїда IV, 131—132).

Тон Пушкинської поеми то тут, то там підпадає жорсткому пародіюванню. Романтичне кохання одного з „Полтавских козаков“, змалку закоханого в Марії Кочубеївні, що „уныл и сир“, одійшов од неї,—

Когда наехали толпою
К ней женихи...

особливо постраждало від того. Пушкинське оповідання—

Когда же вдруг меж козаков
Позор Мариин огласился,
И беспощадная молва
Ее со смехом поразила,—
И тут Мария сохранила
Над ним привычные права.
Но если кто, хотя случайно,
Пред ним Мазепу называл,
То он бледнел, терзаясь тайно,
И взоры в землю опускал...

набірає у Гребінки якогось неприємного, вульгарного відтінку:

Найкращий був між козаками
Один ще молодий козак,
І цей з другими парубками
Гарбуз ісхрумав, неборак...
Ім'я пресучого гетьмана,
Мов жид якийсь ім'я Гамана,
Кусавши чорний вус, ворчав...

Але що особливо цікаво, це те, що Гребінка не відчув українсько-історичного колориту „Полтави“. Пушкин, прославляючи державні заслуги Петра і його знамениту „вікторію“ над шведами, як подію, що забезпечила успіх його реформаторським планам, зумів проте зрозуміти і, під впливом автономно-шляхетського памфлету кінця XVIII в., т. зв. „Історії Русів“, сформулювати настрої українських патріотів Мазепинських часів.

Без милой вольности и славы
Склоняли долго мы главы
Под покровительством Варшавы,
Под самовластием Москвы—

говорить у нього Мазепа.—Гребінка був українським патріотом такого-ж обивательського типу, як і Гулак-Артемовський. Його український патріотизм подібний був до узору, вишитого на канві щирої відданості російській офіційній програмі самодержавія, православія і народности. При меншій дозі сервілізму та „облесного роялізму“, як у Гулака, він еднав в собі дві любови. З одного боку—

Измада, от самой моей колыбели,
Мне грустно стенали пастушьи свирели;
Печаль разливалась в песнях родных.
Рыдая, я слушал унылую Чайку;
Мне пели, как ляхи сожгли Наливайку.

З другого:

...Царство без границы
Надвинулось на многие моря.
И запад, и восток, и юг, и север
В одно слились. Везде—язык славянский,
Везде святая праведная вера,
И правит им один великий царь.
И царство то чудесное—Россия.

З цими речами, вложеними в уста Богданові Хмельницькому, з цими поглядами політичними, Гребінка постарався зламати вістря занадто різким незалежницьким заявам Пушкінського Мазепи:

Давно, без дідівської слави,
Ми як воли в ярмі жили
У підданстві або Варшави
Або великої Москви.

Настрої козацької молоді, сповненої певности, що коли-б на її чолі стояли „старый Дорошенко иль Самойлович молодой“, „Тогда в снегах чужбины дальней Не погибали казаки, И Малороссии печальной Освобождались бы полки“,—тратять у нього що-найменше половину своєї енергії:

Тоді в свігу в лихій годині
В Москві не дохли-б козаки,
І скрізь по селах України
Рушали сотні і полки.

Гребінці явно не пощастило передати в своїм перекладі тон і стиль „Полтави“. Брак художнього хисту, що міг-би сам, власними силами, потрапити на шлях перекладу—при повній відсутності в українській літературі поетичних зразків не-трагедійного типу—не дав йому змоги утворити відповідну оригінальну художню форму; а російський патріотизм провінціального гатунку, що не насмілився літи далі банальних славословій Петрові та банального потрїпування Мазепи, ослабив в його переказі прекрасну концепцію Пушкінської поеми: протиставлення дрібних ніби-то ватажків українського партикуляризму та героїчної постаті творця російської державности—

В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

У своєму освітленні Петрівсько-Мазепинської доби український письменник початків ХІХ в. не доріс ні до політичної свідомости українських автономистів ХVІІІ ст., ні до Пушкінської трактовки ролі Петра і Петрівської реформи. Всупе-

реч усім доброзичливим сподіванням Квітки⁶⁾, Гребінчина „Полтава“ вийшла твором грубим і ординарним, безсилим привабити читача своєю ідейною стороною та художніми заслугами⁷⁾.

§ 4. **Травестійний стиль у прозі: Квітка та інші.** Оскільки травестійна маніра була на той час популярною і оскільки до смаку припадала вона українській публіці, можна бачити хоча-би з того, що до неї звертаються не тільки поети, але й прозаїки, утворюючи форму травестованого оповідання, грубо-гумористичного, з карикатурним трактуванням народнього побуту, на запозичений і по-своєму перекроений сюжет.

Такий характер має одно з перших оповідань Квітки-Оснóв'яненка, його „Салдатський патрет“ (уміщений в Харківському альманахові „Утрення звезда“ на 1833 р.).

Найкраще означення оповідання належить самому авторові: це—„латинська побрехенька, по-нашому розказана“, один із славнозвісних, давніх як світ, греко-римських анекдотів, перенесений в українську життєву обстанову. Оповідає він про славетнього грецького маляра Зевксіса, який так правдиво потрапив змалювати китицю винограду, що птиці зліталися до його картини і дзьобали ягоди. У Квітки замість Зевксіса фігурує Кузьма Трохимович, майстер з Курської Борисовки, відомої своїми „богомазами та малярами“. І відповідно до місцевих умов малює Кузьма не виногруна, а „салдатський патрет“; на замовлення пана, великого аматора горобів, має він зробити москаля та такого, щоб „як живий був, щоб і горобці боялися“... Портрет готовий—„пикатий, мордатий, та з здоровен-

⁶⁾ „Нехай-же і пан Гребенкин викине Полтаву, що переробляє з Московської; нехай, кажу, не боїться нічого, та, як кажуть, іздасть типом; так там і таке буде, що хоч не хочеш, а заколує тебе за душу, а де й серденько защемиць; буде й таке, що, читаючи, слізюньки тільки кап-кап!“ (Супліка до пана издателя.)

⁷⁾ Чистий переклад, без домішки травестії, не завжди вдавався у нас і пізніше, в 60, навіть 70-80 рр. Для прикладу пошлюсь на Софоклову Антигону, в перекладі П. Ніщинського (1832--1890), одного з найкращих і найдосвіченіших тодішніх перекладачів. Хиба в знаменитому Софоклівському хорі, що має прославити геній людини, ми не читаємо в нього:

Ревуть звірі, шумлять води, буйний вітер дуг,
А над ними, над усіми чоловік царствує...
Вітер гне-ламає верби, а йому й байдуже:
Сидить собі та й співає: Ой, не шуми, луже!

ними вусами, що не тільки горобцеві, а й чоловікові страшний“... „Як задивишся на нього, так, бачиться, вже й ворушиться, і усом морга, і очима поводить, і руками дьорга, і ногами дрига... от побіжить... от битиметь!“ Робота майстерна, ілюзія повна, але сумлінний майстер везе його на ярмарок, бажаючи почути про себе людську критику.

При цій нагоді Квітка розгортає перед нами широку картину українського ярмарку—тон оповідання зумисне простакуватий, маніра широкомовна, трохи шаржована. Читача вона безперечно втомлює, особливо там, де описується численні непорозуміння, які виникають на ґрунті узнання „парсуни“ за живу людину.

Після довгої низки непорозумінь до портрету надходить гурт парубків з шевцем Терешком на чолі. Терешко скидає шапку і ввічливо вклоняється москалеві, а коли товариші підіймають його на глум, починає гостро критикувати портрет, напіраючи на різні дефекти в змалюванні чобіт на салдатові. Кузьма Трохимович поправляє чобіт. Тоді насмілений Терешко починає вказувати помилки і в змалюванні одержі, але його уваги, яким на цей раз бракує авторитетности фаховця, викликають з боку маляра гостру одсіч: „Швець знай своє шевство, а в кравецтво не мішайся“.—Ця частина оповідання перелицьовує другий, теж класичний, анекдот про маляра Апеллеса. Роздратований претензійною критикою шевця, Апеллес в латинській версії анекдоту відповідає йому: *Ne sutor ultra crepidam*— „Не далі чобота, шевчику“.

Ні дати, ні взяти, як Троянці Котляревського, що відїзжаючи од Сицилії затиають пісень—„козацьких, гарних, запорожських“.

Барт порівняти переклад Ніщинського (Байди) з російським перекладом проф. Зелінського. Вірш 320 у Зелінського:

Болтать на диво мастер ты, я вижу.

В українському перекладі:

Гай-гай, вітряком ти десь певно вродився, та й мелеш.

Вірш 326—327 у Зелінського:

А не найдеш виновного, узнаешь,
Как горек гнусного стяжанья плод...

В українському перекладі:

...А як винуватого зараз
Мені не найдете, побачите ви, вартовії,
Яку можна дяцю за продану душу купити (в. 365—366)

Таким чином у „Салдатовському патреті“ маємо не що інше, як сполучення двох класичних анекдотів, обставлених низкою побутових подробиць і переказаних у широкомовній, трохи скарикатуреній „для ефекту“ народній манірі; те, що можемо назвати оповіданням-травестією в повнім розумінні цього слова. Інші гумористичні повісти Квітки—„Пархімове снідання“, „Підбрехач“, „На пушання як зав'язано“, „Купований розум“—належать до цього жанру лише почасти. Травестії в тісному розумінню, як перелицьовування чужого сюжету, в них немає, але карикатури і шаржу більше, ніж досить. Усі вони являють собою переробки народньо-анекдотичного матеріалу. „Пархімове снідання“ засновано на анекдоті про дурного чоловіка, що накупив собі на сніданок хріну („Бачили очі, що купували, їжте, хоч повилазьте“); „Підбрехач“—на переказі про немудрого старосту, що пішовши „підбрехувати“ за жениха, перебільшив не тільки його позитивні риси, але і його хиби; „Купований розум“—на байці про недолугого школяра, що скільки не їздив по чужих сторонах, а нічого, крім сорому на себе і своїх батьків, не виїздив і т. д. і т. д. Ампліфікації в цих оповіданнях менше, дія розвивається темпом де-що швидчим,—але розумування ті самі, те саме загравання з читачем, те саме підробляння під розуміння і фразеологію простої людини. Своїм корінням ця Квіткина маніра [заходить до російського фелетону тих часів, де-чим запозичається у молодого Гоголя, як автора „Вечеров на хуторі близ Диканьки“; в дальшій своїм

Вірш 572—у Зелінського:

И ты постыла, и любовь твоя.

У Ніщинського, в його українському тексті:

Обрида мені ти з весіллям своїм аж до чорта (в. 623).

Подібно до „Рибалки“ Гулака або до Гребінчиної „Полтави“, „Антигона“ Ніщинського значно довша од свого грецького оригіналу.

Недалеко од Ніщинського одходять і переклади Старицького (1840—1904). Старицький з великими труднощами бореться з конкретністю української мови, з матеріальністю її словника і дуже часто в тій своїй боротьбі зостається переможеним. Відомий свого часу анекдот, ніби в його перекладі з Шекспіра монолог Гамлета: „Быть или не быть, вот в чем вопрос!“ перекладено словами: „Бути чи не бути, от в чім заковика,“—дійсності, розуміється, не відповідає, але по-своєму доволі тонко окреслює ту небезпеку, що загрожувала в той час кожному перекладачеві на трудному шляху пристосовування народньої мови до архитворів європейського письменства.

розвитку вона дає на українському ґрунті гумористичні оповідання Стороженка („Вуси“, „Голка“, „Не в добрий час“), Нечуя-Левицького („Баба Параска і баба Палажка“, „Жовті гуси“), Г. Коваленка та ин.

Проза 30—40 років подає нам і найгірші зразки цієї маніри в писаннях Гребінки. Невміння додержати міри в звертаннях автора до читача, надуманість дотепів, невдатні підроблення під селянський смак і вислів—от чим характеризується Гребінчине оповідання „Так собі до земляків“, уміщене в альманасі „Ластівка“ 1841 р.

Уже я так думаю, що нема й на світі кращого місця, як Полтавська губернія. Боже ти мій милостивий, що за губернія! І степи, і ліси, і сади, і байраки, і щуки, і карасі, і вишні, і черешні, і усякі напитки, і воли, і добрі коні, і добрі люде—усе є, усього багацько! А тих, мовляв, дівчат і молодичь... Не проти ночі згадуочи! О бодай їх! досі з думки не йдуть. Одну списав покійничок Котляревський „Наталку-Полтавку“, та увесь світ звеселив; усі наші, і москалі, і німці, і турки—не нахваляються: „спасибо“, говорять, „хоть хохол, а выкинул штуку знатную!“ Що-ж би було, якби всіх списать!

Добродушна балакучість Квітки, непереможний комізм молодого Гоголя в цих надуманих рядках вироджуються в широке і порожнє просторікування.

Ця зумисне простацька маніра переходить і в епістолярний стиль тих часів. Варт передивитися „Супліку“ Гулака-Артемовського до Квітки, Квітчину „Супліку до пана іздателя“ (приложену до „Салдаського патрета“), приватне листування Квітки, Гребінки, Гулака-Артемовського—скрізь і всюди ми побачимо цю ніби-народню розмову. От, напр., Квітка. В теплому, зворушливому листі до Шевченка, розповідаючи про своє перше вражіння од „Кобзаря“: „Я його притулив до серця, бо дуже шаную вас і ваші думки крепко лягають на душу“,—він нараз прохоплюється:

Ні вже так, що ваші думки! Прочитаеш і по складам і по верхам, та вп'ять спершу. А серце так і йока.

От „писулька“ Гулака-Артемовського,—ще грубіша:

Йовграпе! Бажав-еси казки: от тобі „Солопій та Хивря“! Не здивуй сам, та нехай вибачить і громада, коли казка не до шмиги. Сам бачив-еси, та де-яким і не повилавило, що я захирів так, що й голови не підведу, та ще й доведеться вистояти добрий калантир у домовині!

Але рекорд і тут побиває Гребінка. От як переказує він старому Квітці вражіння од його повістей:

Давно, дуже давно я вас знаю, добродію, не один раз я одводив душу, балакаючи з вами, не раз плакав від щирого серця, слухаючи ваших казок, або реготавсь, як той козак, до не змогу—от що! А ви цього й не знаєте! Ще недавно оце я вам казав, та й не я один, а всі наші—превелике спасибі за „Козирь-дівку“; з біса була десь гарна дівчина! Я читав таки ваше рукописне у цензурі; прочитав та аж облизавсь!

А от з другого листа—перша звістка про перші віршовані спроби Шевченка:

А ще тут є у мене один земляк Шевченко, що то за завзятий писать вірші, то нехай йому сей та той! Як що напише, тільки цмо кни, та вдарь руками об полі!..

На зразок таких листів-„писульок“ склалися і авторські передмови до збірників та окремих публікацій, напр., „Де-що про того Гараська“ Гулака-Артемовського. І навіть поважна, далека од травестійного жанру, муза Шевченкова часами ступала на цей шлях. Прочитаймо передмову до „Гайдамаків“:

По мові передмова, можна-б і без неї. Так ось бачите що: все, що я бачив надрукованого (тільки бачив, а читав дуже небагато), всюди є передслово, а в мене нема. Як-би я не друкував своїх „Гайдамаків“, то воно не треба передмови, а коли вже пускаю в люде, то треба й з чим, щоб не сміялись на обірванців, щоб не сказали: „От який! хиба діди та батьки дурніші були, що не пускали в люде навіть граматки без предисловія!“ Так, да-лебі так, вибачайте, треба предисловія...

Де-що облагорожена, перейнята високою думкою про те, що „житом-пшеницею, як золотом покрита, нерозмежованою зо-станеться од моря і до моря славянська земля“,—ця перед-мова все-таки повторює не одну гримасу Гулаківсько-Гребінчи-ного стилю.

Такі були перші кроки української прози. Її форми стано-влять певну паралель формам поетичним. Перша спроба українсь-кого оповідання, „Салдатський патрет“ Квіткі—є сута травестія, цілком подібна до „Енеїди“ Котляревського, „латинська побре-хенька, по-нашому розказана“. Пізніше оповідання—це пере-робка народнього анекдоту, видержана теж в бурлескному стилі. З оповідання бурлескна маніра переходить на епісто-

лярну літературу: приватне листування авторів, супліки, передмови і навіть критичні замітки (останні досить часто мають форму листів до редакції). Держиться вона тут у 40-х і навіть 50 рр. Пригадаймо: О. О. Котляревський, один з тих, що нападалися на бурлескні твори, хіба не підписав свого огляду українського письменства бурлескним псевдонімом скубен-та Чуприни?

§ 5. **Травестія в 40—50 рр. Олександрів, Копитько, Кухаренко.** Після короткочасного піднесення в писаннях Гулака-Артемівського, травестійна творчість, так звана котляревщина, знову спускається на степінь малохудожніх, а той й зовсім нехудожніх „проб пера“ провінціальних літератів.

„Перелицьовану Енеїду“ Котляревського професор Дашкевич визначив, як „сочетание бурлеска и пародии с более глубокими мыслями“; інші дослідники додали до того, що це „сочетание“ із художнього боку обставлено дуже непогано—випуклі постаті, влучна мова, колоритно-змальований побут. Гулак-Артемівський потрапив піднести[на висоту „Енеїди“, лише як твору художнього: „более глубоких мыслей“ в його переробках з Горация і Лермонтова („Кінець віку“) не знайти. Що-ж до творів провінціального аматорства 40—50 років, то вони просто вражають вузкістю ідейного захвату і безсилістю виконання.

Одним із таких творів був „Вовкулака“ Степана Олександрова, уміщений в „Южном-Русском Сборнике“ А. Метлинського 1848 р.—Степан Олександрів був сільський священник, родом з Цареборисовки, Ізюмського повіту на Харківщині, вихованець Харківського колегіума; в літературі він появився людиною уже літньою, маючи добрих чотири десятки за плечима. Серед літературних творів, які заохотили його до віршування, поруч „Енеїди“ Котляревського та „Салдатського патрету“ Квітки, були речі іншого гатунку, писані не для розваги, не для жарту, і в тому числі „Кобзарь“ Шевченків:

Дванадцять літ прожив я в бурсі,
Та й не прийшло тоді в догад,
Що наша кобза в Петенбурсі
Колись-то буде грати в лад.

Тепера-ж, як в мое віконце
Пісень знакомих з п'ять прийшло,—
Мені здалося, наче сонце
Посеред ночі ізійшло.

Але та, іншого гатунку, література на поемі Олександрова не відбилася. Його незугарний, немотивований психологічно „Вовкулака“, хоч і заснований на народнім переказі, але далекий од тієї побожності, з якою ставились письменники 40-х рр. до народньої творчости. Зміст поеми становить трьохлітнє блукання вовкулакою героя Володьки, покараного закляттям відьми. В кінці оповідання мораль:

...Не треба ворога клясти—
Його без тебе бог накаже,
А ти не лайся, а прости.
Так бог усім велить робити,
Хто нам яке подіяв зло,
За те його вже діло мстити,
А ти роби йому добро.

Другий із доволі численних творів тих часів і того-ж жанру—„Жабомишподраківка“ К. Думитрашкова (Копитька), видана в Петербурзі р. 1859. „Війна жаб і мишей“—ця стародавня грецька поема—в переробці Думитрашкова „з гречеського лица на козацький виворот перештопана“, до того перештопана не без наміру надати їй алегоричного характеру. Під жабами Думитрашків розуміє запорожців, під мишами поляків. Юпітер у нього держить за жабами, лякає мишей блискавкою, а коли блискавки оказується мало, насилає на них раків, під якими треба розуміти російську армію, що розв'язала довгу польсько-українську зваду. В гексаметрах поеми багацько вульгарних форм, грубих фразеологічних зворотів: хвабрій, муниця (амуніція), страженіє, шкадрон (ескадрон), Явропа, „м'яса чортмає зверху“, „дав дуба“, „ніг до стогаспіда мали“ і т. п.

Ще нижче стоять твори анонімні, з якими ми вступаємо в царину літератури суто-обивательської. В цих творах немає ні історичних картин, у позичену рямку вправлених, ні на свій лад перероблених народніх повір'їв: приїзд губернатора або архирея, смерть місцевого нотабля, якийсь губернський, а то й повітовий скандал—такий їх зміст. Важкий, незграбний, на-

сичений провінціалізмами вірш, повний ремінісценцій з Котляревського—така їх форма. От одна з цих поем. Оповідає вона про смерть генерала Завадовського, „палача Кавказа“, що, командуючи Кубанською пограничною лінією, руйнував аули горців. Безоглядний кар'єрист і свого роду „свободний мислитель“, генерал Завадовський, мабуть, глибоко обурих своїми думками і поведженням провінціально сумління, і воно помстилось на нім легендою. У хвилину смерті до генерала являється „Владика Тартара“ і забирає його з собою, як запеклого і непокаяного грішника. Поему написано двома мовами. Священик, що приходить сповідати Завадовського, Демон і сам автор поеми користуються російською мовою; Завадовський-же, як „закоренелый малоросс“, усі свої добродушно цинічні репліки подає по-українськи, приправляючи їх приказками і порівняннями. І навіть, коли демонські слуги тягнуть його до пекла, прощається з цим світом і маєтками українською фразою:

Ой, братіки, пропав я з вами,
Прощай, Платонівка, прощай!..

„Вовкулака“ Олександрова, „Жабомишодраківка“ Копитька, анонімні „Последние минуты Завадовского“—все це різні точки на похилій площі, якою пішла котляревщина в період нових літературних настроїв, в добу по смерті Котляревського. Але тоді-ж, у 40-х рр., зроблено було й спробу піднести трагестію на ступінь цілком поважного літературного жанру. Спроба ця належить, як довів І. М. Стешенко, Якову Кухаренкові, отаманові Кубанського війська, наслідувачеві Котляревського і приятелеві Шевченка († 1862). Її назва—„Харько, Запорожський Кошовий“. Її завдання—змалювати початок Кубанського війська і перші кроки української колонізації на Кубані—прихід Запорожців та втікачів-селян з старої України.

На цю думку навів Кухаренка його кубанський патріотизм (всі його твори прославляють Кубань і кубанців), а зразок для Харьковові постаті дав йому Котляревський своєю характеристикою Енея, тільки не бурлаки, не „парубка моторного, удачного на всеє зло“, яким Еней являється в перших частинах, а

кошового, розважного ватажка козацького, що „умом і храбрістю своєю“

В опрічне попав число (V, 36),

що один за всю свою ватагу відповідає і за думами не спить цілі ночі (VI, 31). Цей Еней справді нагадує відомі нам постаті основоположників нового козацтва, і проф. Дашкевич цілком слушно підкреслює його історичність: „Эней и его спутники—это как бы казачество, бродившее по свету после разрушения Сечи“. Що в Котляревського сталося само собою і то не зразу, те Кухаренко ставить перед собою свідомо, як певну літературну задачу. Він хоче дати поетичну обробку справжньої історії Кубанського війська. Але це завдання вимагало од нього—розірвати з усіма засобами трагестійного письма, дати історичну поему такого типу, як Пушкін у своїй „Полтаві“. На такий крок у Кухаренка не стало сміливости. По-перше, він зберіг псевдокласичний план трагестійної поеми, в більшій мірі навіть як сам Котляревський. Свого героя він показує нам на середині його повного пригод шляху, *in mediis rebus*; ми бачимо Харька, що блукає в нетрях, у невідомій стороні, і скаржитья на долю, аж поки не потрапляє в яму, викопану на вовків. З вовками він сидить там цілу ніч, а вранці другого дня його визволяють звіди звіролови, що приходять по здобич. Такий зміст 1-ої пісні. У дальших піснях дається експозиція: Харько, подібно до Енея у Вергілієвій поемі, в довгій промові оповідає своїм господарям свою попередню історію, як став він запорожським кошовим, які робив походи, як боровся з полонофільством городової старшини. В цій довгій і плутаній, повній анахронізмів оповісті, де згадуються, як сучасники, всі помітні історичні діячі двох століть—XVII-го і XVIII-го (польський король Владислав, Катерина II, Виговський, Конедпольський і Калнишевський з Глобою), зорієнтуватися дуже не легко. Та автора видно і не обходить повна історична точність. Його Виговський, Чаплинський та ин., то постаті схематичні, що позначають собою різні політичні програми, популярні серед козацької старшини. В кінці IV розділу Харькове оповідання перериває господиня дому, що дала захист кошовому в „країні імгеретин“; вона веде його в пушу, купає в багні, бо так

заповідала їй мати Харькова, колишня її приятелька, показує йому в чарівному люстрі славу долю Кубанського війська:

Слобідок було хоть мало
І не встроєні були,
Но Харькові легче стало,
Бо щасливо там жили:
Рибу по морях ловили,
Бога у церквах молили,
Щоб Господь вмилоствивлявсь;
Табуни, отари ходять,
Череда скотини бродять,—
Наш Харько аж засміявсь.

Далі знову продовжується оповідання Харькове і на цей раз доходить до зруйнування Січі. Чутка про Харька досягає Імгеретинської цариці Ганни (Дидона „Енеїди“), але тут на порозі роману Харько—Ганна поема обривається. Спланована дуже широко, вона розгортається поволі, обростає непотрібними деталями, погрожує стати „поэмой песен в двадцать пять“.

Друга риса трагедійного стилю, яку повинен був і якої не зміг стерти Кухаренко, це численні описи гулянок та пияцтва, нудні й розтягнені, позбавлені колоритності „Енеїди“:

Випили вони по чарці,
Трохи згодом по другій;
Звіли м'яса по ковбатці,
Як ось гульк—іде Сергій
Сват, за ним кума і сваха;
Шурин Дорош, Клим, Домаха,
Пимен, Васька і Улас;
„Будьте-здрастуйте“,—сказали,
Тай і хліб на стіл поклали.
„Дякуем! сідайте в нас“ і т. д. і т. д.

Сцена частування розтягається на цілих десять строф, домішуючи в історичну поему чужі що до тону і непотрібні для неї побутово-описові елементи. І це на протязі всіх 7 розділів. У результаті трудно зрозуміти, що саме являє собою „Харько“. Для бурлеску в ньому занадто багато історії, імен і подій, які трактуються поважно, не без патріотичного часом захоплення (коли авторові хочеться посміятися, для чого захожуватись коло таких важких речей, додержуватись такого широко-

го, складного і штучного плану?). Для історичної поеми в ньому занадто побутових, по бурлескному освітлених сцен, занадто горілки і пияцтва. І що то за історична поема, з якої вигнано, витравлено все суто-історичне, де в одно обличчя зливаються два різні століття, де панує цілковитий непорядок в іменах і дієвих особах, де твориться недвозначне насильство над історією?

Поетичний хист у Кухаренка невеликий. Це одразу видно з його кострубатого, тяжкого на ходу вірша, з невиразности героїв, засмічення поеми зайвими іменами, зайвими деталями. Але Кухаренкова спроба пристосувати травестійну форму до поважного сюжету не вдалася не тільки через брак або недостатність його таланту: головне значіння мала тут різка невідповідність між історично-патріотичним змістом і травестійною, для інших предметів утвореною, формою. Нове вино вимагало і нових міхів.

IV.

Драматична література 20—30 рр. Байкарі: Гулак-Артемівський, Боровиковський, Білецький-Носенко, Гребінка. Сентиментальна повість; Квітка-Основ'яненко. Повісті Квітчині: „Маруся“, „Щира любов“. Загальний характер раннього українського письменства.

Драматична література 20—30 рр. Українська драматична творчість 20—30 рр. вся в тій чи іншій мірі звязана з темами і літературними формами Котляревського. Степан Писаревський, Квітка, Гоголь-батько, Я. Кухаренко—всі вони стоять на ґрунті комичної оперети та оперети-водевіля і розробляють по суті один і той самий сюжет. „Наталка-Полтавка“, ця, як висловився Куліш, „копія чужеземних оперет“ та веселий „Москаль-Чарівник“ стали для свого часу зразками драматичної творчості і заохотили до писання кількох авторів „в різних, далеко отстоящих друг от друга, пунктах земли украинской“. Найталановитішим із тих авторів був Василь Яновський-Гоголь, батько російського письменника Гоголя Миколи.

Од Гоголя-батька дійшла до нас одна комедія—„Простаки или хитрость женщины, перехитренная солдатом“, написана невдовзі після „Москаля-Чарівника“ і видрукована в „Основі“ за 1862 р. Друга комедія „Собака-вівця“ загинула, мабуть безповоротно. Все, що зосталося од неї, це короткий переказ змісту в Кулішевих „Записках о жизни Н. В. Гоголя“ та ще кілька фраз в епіграфі „Сорочинской ярмарки“. Писали обидві п'єси для домашньої сцени в Кишиневі (маєтку одставного на той час міністра юстиції Д. П. Трошинського), а приблизна дата їх написання рр. 1822—1825-ий (на 1822 р. припадає переїзд Трошинського до Кишиневу, в р. 1825 Гоголя-батька вже не було на світі).

Сюжет „Простака“ цілком тотожний з сюжетом „Москаля-Чарівника“. І хоча, з одного боку, Куліш доводить, що Гоголь

писав з натури, і герої його комедії—„немудрий Роман та дотепна Параска“ — справді належали до двірської служби Трошинського; а з другого боку, біограф Котляревського Стеблін-Каменський твердить, що зміст „Москаля-Чарівника“—полтавського походження („из местных преданий“), „и происшествие с Финтиком есть действительное событие, несколько переименованное автором“,— проте, вірніше буде гадати, що схожість „Москаля-Чарівника“ і „Простака“ лежить не в подібності кибинецького та полтавського „происшествия“, а в тім, що обидві п'єси являють собою два варіанти одного мандрівного мотиву. Найближче джерело „Москаля-Чарівника“ уже знайдено: це — французький водевіль „Le soldat magicien“; джерела Гоголівської п'єси треба ще шукати.

Розробляючи сюжет, Гоголь і Котляревський де-що розійшлися в деталях: у Котляревського героїня п'єси Тетяна—жінка цнотлива і чоловікові вірна. Канцеляриста Финтик учащає до неї з власної, так мовити-б, ініціативи, використовуючи відсутність її чоловіка-чумака. У Гоголя-батька Параска далеко не втілення чесноти: вона сама випроваджує чоловіка і запрошує до себе „чорнявого“ коханця, дяка Хому Григоровича. В дальшому ході п'єси ріжниця проте не збільшується. Приходить сподіваний Хома Григорович, освідчується в своїх почуттях, але його освідчення складене такою старосвітсько-книжною мовою, що Параска не може ні слова в тому зрозуміти: — „Одже я бачу, Хомо Григоровичу, що ви в хмару заходите“. Під час розмови до хати заходять соцький з москалем-постояльцем. Закоханий дяк мусить лізти до сховку, а горілка, налагоджена для нього, дістається до рук соцького і москалевих. Але виходить соцький, москаль лягає спати—на сцені знову дяк. І знов ненадовго: в снігах чути Романів голос. Роман невдоволений. Поросся, яке—замість хорта—дала йому жінка, щоб ловити зайців, видалося мало придатним для тої нової ролі: в рішучий момент воно пустилося навітікача додому. Параска заспокоює чоловіка, показуючи йому зайця, якого ніби-то поросся принесло додому, і робить нову спробу випроводити його з хати: „Піди, мій Романе, поклич дядька й тітку, бо вони зроду заячини не їли“. Але тут виростає нова пере-

шкода. Москаль, голодний, ображений неуважністю господині, прокидається з уданого сну, вимагає їсти, а коли йому знов одмовляють, сам, під акомпанемент своїх чарівницьких слів, дістає страву й варенуху. Переможена Параска здається на москалеву ласку, а переможець москаль виганяє з хати дяка, видавши його Романові за нечисту силу і для більшої подібності вимазавши його сажою. Трофеєм в його руках застається дякова одежа: „Ну, Роман,—говорить він,—теперь чорта вигнал, а гнездо себе возьму“.

Як бачимо, комедія Гоголя мало тратить поруч „Москаля“ Котляревського: в ній багато живої і хорошої безпосередности. Менш оброблена літературно, трохи безцеремонна що-до гумору, вона менше має умовностей оперетної форми: дидактичних реплік та вокальних нумерів, що тільки порушують природність діалогу. Залежність її од Котляревського почувається лише в двох-трьох другорядних деталях: у словах москаля про „лавреники“ та ще в москалевому виконанні українських пісень („Ах, был, да нетути, да поехал на мельницу“).

Дуже високо ставив Гоголя-батька Куліш. Вважаючи „Москаля-Чарівника“ ненатуральним (див. II, § 7), він вельми вихваляв „Простака“ за його „естественность и правдоподобие“. Він ладен був припустити як хронологичне так і артистичне першество „Простака“. „Мы не знаем наверное, — писав він, — которая из этих двух пьес написана прежде. Если „Москаль-Чарівник“, то комедия Гоголя-отца сбавляет много цены произведению Котляревского. Если же Гоголь-отец взял сюжет „Москаля-Чарівника“ и обработал его по-своему, то он поступил так, как поступали немногие таланты, которые, переделывая написанные уже пьесы, устраняли ошибки авторов их и давали сочинению новую жизнь“. Оцінка безперечно перебільшена: з одного боку, Гоголь-батько, при всім своїм „правдоподобию“, допустив такий „трик“, як полювання на зайця з поросям; з другого—Котляревський, при всіх художніх своїх „хибах“, надав п'есі більш досконалої будови артистичної, обійшовся меншою кількістю дієвих осіб, блиснув яскравішим і сильнішим, не вважаючи на деяку літературщину (розмови Тетяни з Фінтиком про Йосифа Прекрасного), діялогом.

Менше хисту виявили драматурги, що взялися обробляти сюжет „Наталки-Полтавки“. Одного з них ми уже знаємо. Це—Я. Кухаренко, мало талановитий автор чорноморсько-патріотичної трагедії „Харько, Запорозький кошовий“. В 1836 р. з-під його пера з'явилася п'еса, оперета „Чорноморський побит на Кубані“. Дія Кухаренкової п'еси відбувається на тлі тієї-ж доби, що й „Харько“: це свого роду „драмована хроніка“ 1794—1796 рр., перших початків кубанського козацтва, коли одважні рештки січового брацтва та інші втікачі з України осажували нові землі й запорозьке здобичництво мусіло миритися з родинним життям та мирним господарюванням. Сюжет „Чорноморського побиту“—то є сюжет „Наталки-Полтавки“, тільки розроблений більш докладно, з більшою кількістю подробиць. Перед нами кохання дівчини й парубка, яким на перешкоді стоїть рідня, що виглядає кращої—вигіднішої—партії. Вдова Драбиниха, мати Марусі, героїні п'еси, шукаючи їй жениха, зупиняє свій погляд на Харькові Кабиці, старому, але грошовитому козакові, що має репутацію людини бувалої й розумної. Його ситуація в п'есі є ситуація Возного в „Наталці“. Роля виборного Макогоненка, його друга й свата, в Кухаренківській п'есі поділена межі подружжям Цвіркунів, Борисом та Івгою. Висватування героїні за немилого претендента, як і в „Наталці“, відбувається у відсутності героя: коханець Марусин, Іван Прудкий, виїздить за Кубань „на козацьке діло“—воювати черкесів. Але його становище значно різниться від становища Петра. Він має за собою цілу агентуру, яка в його відсутність пильнує його інтересів—брата Ілька, Приську Притулівну, „китишного сотника“ Тупицю, свого хрещеного батька і доброго генія, що, заявивши про свій намір оддати все своє майно хрещеникові, перемагає останні хитання старої Драбинихи. Нову рису в фабулі „Чорноморського побиту“, порівнюючи з „Наталкою“, становить дискредитація і зганьблення багатого претендента. Оборонці женихової справи приводять на очі Марусиної матері дівчину Килину, яку занапастив Кабиця, і, підпоївши Кабицю перед вінчанням, виправляють з ним до церкви замість Драбинівни Марусі занапащену Килину. П'еса закінчується поворотом козаків і з ними Івана Прудкого, який з останніми словами Марусиною співу:

Ніч моя темна, а зіронька ясна,
Доле моя красна і щасна!—

показується на сцені при повній козацькій амуниції.

В інших п'єсах на ту-ж тему фабула все ускладняється, а роля доброго посередника, що улаштовує щастя закоханих, ведучи їх до вінця, — стає все помітнішою.

В опереті Степана Писаревського „Купала на Йвана“ (написана 1838 р., видрукована 1840 р.) справжніми героями бачимо не коханців, Івана Коваленка та Мирошниківну Любку, а їх помішника й патрона, цигана Шмагайла¹⁾. Сирота Любка занадто пасивна: вона тільки скаржиться, що її хочать віддати за немілого. З Івана Коваленка людина так само мало діяльна. Дізнавшись, що в його відсутності, поки він ходив на Дін (відсутність жениха і тут необхідна умова зав'язки), умерла мати Любчина, передавши дочку опіці дядька, а дядько Панько Шереперя хоче віддати його кохану за Юрка Паливоду, він сам до дії не втручається, склавши всю справу на свого відпоручника Шмагайла. Міркує, працює і кінєць-кінцем полагоджує справу один циган. Він переодягається з усією своєю компанією на відьом та вовкулаків; він, нагнавши жаху на Юрка Паливоду, примушує його відмовитись од Любки; він-же фігурує і в ролі друга на весіллі.

Ще одну варіацію на тему „Наталки-Полтавки“ маємо ми в анонімній опереті „Любка або сватання в селі Рихмах“, що виставлялася по аматорських сценах провінції в 30 — 40-х рр. і якої авторство приписувалось самому Котляревському. Вісь оперети — кохання нерівних матеріальним становищем багатирського внука Грицька Рихмана та вбогої вдовиної дочки Любки. Найбільшою перешкодою на їхньому шляху стоять пиха Грицевого діда, що хоче висватати за нього „хоч горбату та багату“ головину дочку, та ще інтрига сільського дяка, претендента на Любчине серце, що намовляє діда одружити Гриць з багатиркою хоча-б силоміць. Однак усе підступство і неправда злих людей ідуть на-марне. Гриць і його мати паралізують заходи дяка, погрозивши йому добитися перед громадою

¹⁾ В галицькій переробці п'єса так і називається: „Wesilie abo nad cyhana Szmahajla nema rozumnijszoho“.

оддачі його в рекрути, а досвідчений і мудрий заступник Гриця Крутій знаходить спосіб упевнити діда, що Любка варт головиної дочки. Він читає писаного ніби-то до Любчиної матері сфальшованого листа від високопоставленого її брата — військового:

Любезная моя сестра!
Тепер я з військом близ Дніпра,
Держу кордонн од Китаю,
Та жаль, що коні не п'ють чаю.

І в результаті всі перешкоди усунено, щастя молодих забезпечено.

Що до форми „Любка“ значно відрізняється від інших оперет: вона вся написана віршом, правда, нехитрим, примітивним, злегка заправленим досить слабенькими римами. Архитектоніка п'єси не з майстерних: цілком незрозуміло, як могли таку недоладну архітектурно „Любку“ вважати за твір Котляревського. В п'єсі чотири дії — супроти трьох „Чорноморського побиту“ і двох „Наталки-Полтавки“, при тому вся четверта дія (сватання) по суті зайва. Введена для етнографічної картинності, вона нічого не дає ні для дії (розвязка уже настала), ні для характеристики дієвих осіб.

З усім тим — недоладною будовою та солоденьким віршом — „Любка“ має своє значіння. Її персонажі — Гриць, парубок добрий, неспесивий, красуня Любка („Одні брови — мое віно, Коси темні по коліна“), Крутій, великий майстер „підступить, упросить, вговорить, одурить“, дяк („теж не послідня в мирі тварь“), її ситуації і розвязка являють собою популярну, ходячу, пів-літературну передачу постатей та ситуацій української комічної оперети. Відносно „Наталки-Полтавки“ вона займає те саме місце, що безименна вертепна драма поруч шкільних драм та інтермедій.

Такі найголовніші драматичні твори даної доби.

Розвиваючись на ґрунті оперет Котляревського, всі вони немов ілюструють дальший вплив на українську драматичну творчість російських „пьес с куплетами“ і слідом за ними відносяться до давнього, ще псевдокласичного літературного жанру (значно підсентименталеного в душі нової літературної моди).

Сентименталізм „Наталки Полтавки“, а за нею і всіх літературних її дочок, в українській літературі не раз заперечували: І. М. Стешенко в своїй розправі „И. П. Котляревский в свете критики“ (Киев. Стар. 1898, кн. 7-8 і далі), С. О. Єфремов — в примітках до віковського видання Котляревського, Г. П. Житецький — у статті „Вік української етнографії“ („Книгарь“ 1919, № 20). С. О. Єфремов вважає, що всьому цьому літературному роду чужий „той солоденький, переборщений сентименталізм“, якого зразки дав Карамзін у своїх повістях. А Г. П. Житецький додає до того ще й здивування: „Як могли вишукувати штучність сентиментальної маніри в розмовах Наталки, почуттях і сценічних ситуаціях“.

Сентименталізм наших ранніх оперет, розуміється, небагато спільного має з сентименталізмом Карамзіна. Полягає він головним чином у сюжеті. Кохання двох молодят, розлучених або нерівністю стану, або упередженням батьків, або якоюсь іншою перешкодою — це улюблений сюжет сентиментальних авторів як у повісті, так і в драмі. (Сентиментальні в цьому розумінні і „Барышня-крестьянка“ Пушкіна, теж мало подібна до зворушливих повістей Карамзінських, і насичена реалізмом „Капитанская дочка“). В дальшому розвитку дії ідеальний герой (або героїня) своєю чеснотою перемагають усі перешкоди. „Поразмышлявши предовольно“, їхні вороги стають їм приятелями, їхні конкуренти уступають їм з дороги. Такий характер має розвязка в „Наталці-Полтавці“: Возний зрікається Наталки, переможений саможертвою Петра. В інших п'єсах („Чорноморський побит“, „Купала на Івана“) замість перемоги чеснотою бачимо перемогу хитрощами. Але герої і тут зберігають свій ідеальний характер, згідно з приписами сентиментальної поезики.

§ 2. Байкарі: Гулак-Артемівський, Боровиковський.
З тих-же таки 20—30-х рр., на які припадають розглянуті вище оперети та водевілі, дійшла до нас і популярна в добу псевдокласицизму байка. Йшла вона двома шляхами — через літературу російську, що мала на той час цілу низку талановитих байкарів, і через літературу польську, де в ролі байкаря виступав іноді один із найблискучіших представників літера-

тури часів Понятовського — Ігнатій Красицький (1735 — 1801). Під впливом російського байкарства писали: Котляревський, що переклав, коли вірити Стебліну-Каменському, кілька байок Лафонтенових (всі вони потім „утратились“), Білецький-Носенко та Гребінка; під впливом поляків — Гулак-Артемівський та Л. І. Боровиковський.

Почнемо з Гулака, якому належить хронологічна першість: його ранні байки датовані 1818 — 1819 роками.

Аматор польської літератури, лектор польської мови при Харківському університеті, Гулак всіма сюжетами своїх байок зобов'язаний Ігнатию Красицькому, архієпископу Вармійському, „польському Вольтерові“, що, не вважаючи на свій духовний сан, завзято висміював монахів та монастирські звичаї. „Монахомахія“ — назва одної з його поем. Повістяр, сатирик і байкар, Красицький був класиком з виховання та літературних уподобань, прекрасним знавцем грецької й латинської літератур. Його байки, що складають дві книжки, по чотири частини в кожній — „Bajki i przypowieści“ („Байки та приповідки“) і „Bajki nowe“ („Нові байки“) — в цілому досить близько стоять своїм типом до Езоповських та Федровських байок: оповідання ведеться стисло, без подробиць, характеристики дієвих осіб короткі, дидактичний елемент грає дуже помітну роль. От, наприклад, його байка „Pan i pies“ („Bajki i przypowieści, część III, 16), що стала зразком для Гулака-Артемівського: в ній усього чотирі рядки:

Pies czekał na złodzieja, całą noc się trudził;
Obili go nazajutrz, że pana obudził.
S ał smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekał;
Ten dom skradł; psa obili za to, że nie czekał.²⁾

Із цих чотирьох рядків український автор зробив чотири сторінки. Яким способом — ми вже знаємо з прикладу „Рибалки“ та Горацієвської оди „До Хлої“ („До Любки“): вставкою численних деталей, запозичених в другому місці або вигаданих

2) Вірний пес стеріг господи, цілу ніч брехав,
А на ранок пса побили: спати не давав!
Другу ніч проспав як мертвий; в дім забрався злодій;
А на ранок пса побили, щоб стеріг господи.

самотужки. До таких деталей належить картина ночі, на початку байки („На землю злізла ніч...“ рядки 1 — 21), опис Рябкової праці (рядки 22 — 40), нарешті — сцена катування Рябка (вірші 41 — 85). Далі йде розмова меж панським слугою Явтухом та вірним собакою Рябком. Явтух з'ясовує Рябкові, за що його покарано. Це місце (рядки 86 — 110), як довів іще Петров, є переказ одного уступу з сатири Красицького „Pan niewart slugi“. Красицький говорить про шляхтича-вискочку, що грошима здобув собі шляхетські привілеї, „герб, предків і навіть панегіриста“. Тепер він пан Матвій, милостивий добродій, а з власним своїм слугою Мартином поводить не милосердно-жорстоко:

Śpi jegomość w południe, choć pracy nie użył,
Nie śpi Marcin, noc całą i oka nie zmrużył.
Wolno panom, i nadto zbytek im nie wadzi:
Choć mało, nie godzi się ubogiej czeladzi.
Obudził się jegomość: Marcin, co czuł pilnie,
Krząta się, chce jak może, dogodzić usilnie.
Nadaremne starania! któż panom dogodzi?
Jak legł, tak wstał niekontent jegomość dobrodziej.
Wszystko mu nie do gustu; noc na kartach strawił,
Wszystko źle, zgrał się, wczoraj kleinoty zastawił.
Przyszedł kupiec z rejestrem, termin przypomina,
Trzeba oddać, a nie masz; sto plag dla Martina.
Płacze w kącie, więc krnąbrny; po plagach się schował,
Dali drugie w dwójnasób, za co nie dziękował?
Więc dziękuje, a płacze; opłonał pan przecie:
I Marcin, że po drugich nie przyszły i trzecie³⁾.

Звідси у Гулака терпкі слова про панську службу:

Той дурень, хто іде дурним панам служити,
А більший дурень, хто їм дума догодити.

³⁾ Спить йогомосць опівдні, хоч і не ставав до праці; не спить Мартин, хоч цілу ніч робив. Панам можна, і навіть, як над міру, — їм не шкодить; поспати хоч трохи — негоже для вбогої челяді. Прокинувся йогомосць; Мартин, що все прислухався, клопочеться, б'ється, як-би йому краще догодити. Даремні сиакування! Хто догодить панові? Як ліг, так і встав — невдоволений пан добродій. Все йому не до смаку: цілу ніч програв у карти. Все йому эле, бо програвся; коштовности віддав учора під заставу. Прийшов покупець з реєстром; треба заплатити, а нічим; сто київ Мартинові. Плаче Мартин у куточку; а! упертий, сховався після батогів. Дали знову, вдвоє, — чому не дякує? Дякує Мартин і плаче. Розсердився пан... А Мартин? — якби йому по других киях не випали ще й треті!

Звідси у нього і мотиви панського гніву на Рябка:

Ти винен, бра Рярко, що вчора розбрехався,
Ти-ж знав, що вчора наш у карти пан програвся.
 Ти-ж знав.
 Що хто програв,
Той чорта (не тепер на споминки!) здрімав.

І навіть підрахунок батогів, що припали на пай Рябкові, ті „sto plag“ Мартинових:

Вліпили сотеньку київ Рябку в додаток.

В дальшому оповіданню частина деталей належить самому Гулакові. Такі: „москалики“, що хазяйнують на панському дворі, рожеві сподівання Рябка на панську ласку, друге знущання над ним і весь кінець останнього уступу, присвяченого „моралі“ (рядки 173—183).

Усім сказаним вище визначається літературна й громадська цінність байки Артемовського.

Починаючи з давнього огляду Костомарова (в „Молодику“ 1843 р.), її ставлено надзвичайно високо. Куліш писав, що коли-б Гулак-Артемовський помер, написавши „Пана та Собаку“, то й тоді-б незатертий слід полишив за собою в українським письменстві. Кониський уважав Гулака за великого письменника мислителя, а в його Рябкові ладен був бачити символічний образ усього обернутого в кріпацтво українського народу. — Тим часом художня вартість „Пана та Собаки“ порівнюючи невелика. В байці багато зайвого; оповідання розтягнуте, навантажене подробицями. Мова груба. Вірш незграбний, і, завдяки невдатно розставленим цезурам, трудний для читання. І як-же далеко йому в цьому розумінні до строгого, часто різбленого віршу Гулакових переробок з „Псалтиря“ 4).

4) С. О. Єфремов, що вперше вказав на значну художню вартість цих переробок-переспівів, наводить для доказу уривок з псалма 139 („Твій розум до мого — що небо без границь“). Прекрасні рядки трапляються і по інших псалмах:

Роздавиш гаспида і василиска ти,
Застогнуть лев і змії від твоєї п'яті.
І скаже господь: він на мене сподівався,
Я слобоню його: зо мною він спізнався.
Попросить він чого, послухаю його;
В пригоді буду з ним. Зажуриться чого —

З громадського боку Гулакова байка має певний інтерес, як випад проти зловживань кріпацтва. Так оцінював її і сам автор у своїй „Супліці до Грицька Квітки“.

А доки буде нас зле панство зневажати?

Пусти нас, батечку, до хати...

Пусти! та й склич до нас тих нависних панів,

Що воду із своїх виварюють Рябків...

Але й тут маємо діло з певним перебільшенням. Громадське значіння „Пана та Собаки“, як сатири на поміщицьке насильство, у великій мірі ослабляється бурлескним тоном байки, що так дизгармонує з гуманною її тенденцією. Гулак-Артемівський з видимим смаком зупиняється над сценами катування Рябка, з захопленням вирисовуючи всі деталі — і як Явтух „Рябка по жижках чеше“ і як після екзекуції Рябків язик —

Був в роті спутаний, неначе путом з лик,

І гергогав, немов на сідалі индик.

Цей силуваний і недоречний гумор притупляє сатиричне жало байки, не дозволяючи їй стати на-рівні хоча-б III-ьої частини „Енеїди“.

Інші байки Гулакові: „Солопій та Хивря, або горох при дорозі“ („Groch przy drodze“ Красицького—Вайкі і przypowieści III, 22); „Дві пташки в клітці“ (Красицького Вайкі і przypow. I, 21), „Пліточка“ (Красицького Вайкі і prz. I, 27). „Батько та Син“ („Dziecie i Ojciec“ III, 4); „Дурень і Розумний“ (Красицького „Mądry i Głupi“, Вайкі і prz. IV, 26), „Цікавий і Мовчун“ (Mądry i Głupi“, Вайкі і przypowieści III, 19), „Лікарь і Здоров'я“ (Вайкі і przypowieści IV, 5), за винятком одної — „Солопій та Хивря“ — великої розміром „казки“, подібної формою до „Пана та Собаки“ і направленої проти Харківського „филотехнічного общества домоводства“ — не мають жадного сатиричного відтінку: це звичайні собі приказки, з дидактичною метою складені, з мораллю, що стосується до всяких обставин і всякої доби, без живого натяку на сучасність.

Я розведу журбу і од печалі збавлю,

Прославлю дні його і дні до днів прибавлю,

І двір його життя я раєм обсажу,

І всім мсе над ним спасіння покажу.

Ці псалми Гулака — мало не єдиний в українській поезії зразок хорошого олександрійського віршу.

Другий байкарь того часу Лев Боровиковський (1806—1889), слухач Гулака по Харківському університету, пізніше учитель гімназії в Полтаві, так само як і Гулак стоїть під впливом Красицького, при чому запозичає в останнього не тільки сюжети, але й саму форму „байки-приказки“.

Свої „байки і прибаютки“ Боровиковський писав, мабуть, у студентські роки, а може в скорому часі по закінченню університету, на початку 30-х років. Принаймні в листі до Максимовича, датованому 1 січня 1836 р., він згадує про них, як про збірку викінчену й готову до друку. „Вот плоды трудов моих... басенки на малороссийском языке, числом 250. Из них более 200 оригинальных, остальные подражание Красицкому“.

Видано ці байки значно пізніше, р. 1852, у Києві, заходами Амвросія Метлинського, — але очевидячки не повністю. Усіх байок в київському виданні — 177; в новому виданні, під редакцією Коваленка (Черкаси, 1918, в-во „Січ“) — усього на дві-три п'єси більше; таким чином можна прийняти, що нам відомі лише дві третини байкарського надбання Боровиковського. Із них 28 — переклади і переробки Красицького⁵⁾. Оскільки близькі вони до оригіналу, зараз побачимо. Возьмім для порівняння приказку Красицького, якій так пощастило в українській літературі — „Rybka mała i szczupak“:

Widząc w wodzie robaka, rybka jedna mała,
Że go połknąć nie mogła, wielce żałowała.
Nadszedł szczupak, robak się przed nim osiedział,
Połknął go, a z nim haczyk, o którym nie wiedział.
Gdy rybak na brzeg ciągnął korzyść okazała,
Rzekła rybka: dobrze to czasem być i małą.

У Гулака - Артемовського ця коротенька приказка обросла силою подробиць:

⁵⁾ Байка („Був дід, що не ворчав...“), Щука і Плігочка (Rybka mała i szczupak), Скарб, Гуси (Baran dany na ofiarę), Даремна праця, Ліхтарь, Перо й Каламарь, Рівчак і Річка, Мішок з грішми, Рябко й Зюзько (Dwa psy), Лікарь, Два зайці - приятелі (Przyjaciele), Чобіт (Noga i bót), Горох (Groch przy drodze, перекладений з значними ампліфікаціями і в Гулака, в його „Солопії та Хизрі“), Львиця (Lwica i Maciora), Хазяїн і Теля (Chłop i ciele), Ковадло і Молот, Іван і Петро (Nocni stróże), Вівчарь та Вівця, Метелик і Комарь, Два малари, Орел та Сова, Дурний та Розумний (єсть переклад і в Гулака), Пиво (Wino czampańskie), Охотницька собака, Бджола.

В ставочку пліточка дрібненька
Знечев'я зуздрила на удці червяка
І так була раденька.
І думка то була така,
Щоб підвечіркувать смачненько.
Ну, дейко до його швиденько!
То з-боку ускубне,
То з-переду подупить,
То хвостика лизне,
То знизу вп'ять підступить.
То вирне, то пірне,
То сіпне, то смикне,
Вовтузиться, яловиться і прів.
Та ба! те ротеня таке вузеньке, бач,
Що нічого не вдіє,
Хоч сядь та й плач!

В такому темпі оповідання провадиться і далі. Не дивно, що замість шости рядків Красицького в Гулака - Артемовського маємо широкомовну байку на 37 рядків. — А от переклад Боровиковського:

Край річки, ставши на плотину,
Рибалка вудочку закинув,
Наткнувши на гачок
Чималий червячок.
Маленька пліточка крізь сльози жалкувала,
Що із гачка
Собі поживи не дістала.
Де щука не возьмись, хватъ зразу червячок...
Рибалка нею борщ затовк!
Пропала щука, бо великою була;
А пліточка жива, бо пліточка мала.

Перед нами всього дванадцять рядків; короткий, як і в Красицького, стислий виклад; не так оповідання, як схема його, позбавлена колориту і деталей (подробиці, відсутні в оригіналі, дано розрядкою).

В інших перекладах Боровиковський стискає свій оригінал ще більше, одкидаючи навіть потрібні для зрозуміння байки подробности. У Красицького є приказка „Chłop i ciele“ — про те, як селянин, ведучи теля на ярмарок, зустрівся у лісі з вовком і так нещасливо поорудував кием, що зопалу замість вовка убив власне теля. Далі байка з'ясовується:

Trafia się i nie w lesie, panowie doktorzy:
Lek pałka, wilk choroba, a cieleta chorzy.

Боровиковський перекладає цей висновок цілком, але попереднє оповідання вкладено всього в два рядки:

Іван хотів теля від вовка боронити,
Іван убив теля, хотівши вовка вбити.

Пропущено, як бачимо, дуже важливу рису — вживання зброї без розуму, наосліп, — рису, на якій, власне, і спирається аналогія межи хазяїном і лікарем. Не кажу вже про те, що полишивши без перекладу слова: „trafia się i nie w lesie“..., Боровиковський позбавив байку значної частини того дотепу, який вона має в оригіналі.

В дусі Красицького Боровиковський переробляє і ті байки, яких теми він запозичив у Крилова („Коник і Муравей“, „Суддя“, — Криловський „Вельможа“, „Мірошник“, „Вовк та вівчарі“, „Щука“) і ті, яких зміст він зачерпнув з народніх приповідок та анекдотів, напр., „Свій дім — своя воля“ (пізніше в Руданського: „Господарь хати“) або „Сидір“ („Веселий Сидір оженився — та й зажурився“).

Од Красицького у нього і назва збірника: „Байки і прибайотки“ („Bajki i przypowieści“) і присвятний вірш „До дітей“:

Гей діти, діти - мотилята,
А годі вам цяцьками грать,
Мняч бить — метеликів ганять,
Я байку розкажу, послухайте, хлоп'ята⁶⁾.

Од Красицького і вся взагалі його лаконична маніра байкарська, така неподібна до широкомовности пізніших байкарів.

Тільки на той час, як Гулак-Артемівський скористався байками Красицького як матеріалом, давши йому потрібне оброблення: а) велику, на 160 — 180 рядків „казку“ - сатиру; як „Пан та Собака“ або „Солопій та Хивря“, б) байку де-що поширеного типу, але без нахилу до сатири („Дві пташки в клітці“, „Пліточка“) і, нарешті, с) точно з додержанням форми

⁶⁾ O wy, co wszystkie porzuciwszy względy,
Za cackiem bieczyć gotowi w zapędy,
Za cackiem, które zbyt wysoko leci,—
Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci.

перекладену байку-приказку („Цікавий та мовчун“, „Лікарь та здоров'я“), — Боровиковський, як учень, узяв собі федрівську байку Красицького за непорушний, невідмінний зразок і ні разу на протязі цілої книги від того зразка не відступив, а як і пробував часом одходити, то тільки в сторону ще більшого скорочення байки, ще більшого наближення її до „прибаютки“.

§ 3. **Байкарі: Білецький-Носенко, Гребінка.** Переходимо тепер до тих байкарів, що стояли під російськими впливами і працювали над байкою в тій докладній її формі, яку встановив Лафонтен. Лафонтенівська байка в українську літературу ввійшла з Котляревським, що кілька таких байок переклав був українською мовою, але найплодовитішого автора знайшла собі в П. П. Білецькому-Носенкові. „Приказки“ Білецького-Носенка (вид. в Києві 1871 р.) перероблені „з найкращих французьких, німецьких і російських байкарів, а також і власного утвору“, становлять величезний збірник у 333 байки, і то не рахуючи кількох п'ес, що ввійшли в другий посмертний його збірник: „Гостинець землякам, казки сліпого бандуриста чи співи об різних речах“ (Київ, 1872).

Джерела своїх байок Білецький-Носенко виказав сам — у характерній передмові - присвяті, долученій до збірника приказок:

Тобі, народ блаженної України,
Під міцною стріхою Росії добрий, вірний...
Тобі, твоїм синам,
Ці казки, мов діток своїх, віряю.
Нехай розродяться в твоїм родючім краю,
Щоб жадний те чував,
На дідовської мові.
Що Дмитрієв, Крилов, Хемніцер — москальові,
А Геллерт німцеві так гарно розказав,
А Хлоріян, Хвонтен, з'єднавши жваву музу...,
Жартливому французу.

Але крім мандрівних байкарських сюжетів, переказаних то за Криловим („Гуси“, „Мірочник“ IX, 20, „Працьовитий ведмідь“ X, 1, „Грицьків жупан“ X, 2), то за Лафонтеном, то за Флоріяном („Сова, кіт та гуси“ XI, 2), то за іншими поетами, — у Білецького-Носенка широко використано дидактичні оповідання з античної мітології, історичні анекдоти, навіть свійські, українські перекази й легенди („Три гайдамаки“ XI, 21, „Сковорода“

ХІІ, 12, „Бурсак та владілець сада“ XV, 6). „За-для України річ з колодця дідовського Я мусів черпати, щоб тямил мій глас“, — писав Білецький. Взагалі на свої „Приказки“ він покладав чималі надії: на них повинна була заснуватися його літературна слава.

Мене приймуть в землі веселой і плодючой
Од гір Хорватських до рівнин,
Де Дніпр реве в борах, мутить піски під кручой,
Під кельями святих, пливе де тихий Дін,
Де чумаки гуляють
І по-українськи народи розмовляють...

А проте художня вартість байок Білецького-Носенка скромна і мало відповідає його претензіям на „пам'ятник нерукотворний“. Мова в них сіра, неправильна, безбарвна, хоч і прикрашена подекуди хорошими старовинними словами; характеристики дієвих осіб, надто з звірячого царства, мало звязані з народними уявленнями і тому невиразні, бліді; велика сила класичних греко-латинських імен (боги, герої, географічні назви) — наведені часто-густо без потреби і тільки обтяжують оповідання. Тенденція байок — суто-охоронницька, консервативна. Вихватки проти французької революції, які ми зустрічаємо і в Котляревського, але в Котляревського такі веселі і такі випадкові (слідом за Осиповим):

Французи-ж давнії сіпаки —
Головорізи-різники... і т. д. (Енеїда IV, 13) —

у Білецького набувають злоби й упертости: він завзято нападається на „дурисвітів“, „ковачів негладких брехень“, що хочуть усіх людей „равенством наділити“ („Золотий дощ“), а народ „блаженной України“ любить головним чином за те, що він, немов —

...слухняний віл

Так працьовитий, мирний.

Одно слово, з ідейного боку „Приказки“ Білецького-Носенка то є злісні, хоч і не вельми яскраві ілюстрації до його державно-правових та політ.-економічних трактатів в оборону існуючого ладу та поміщицької влади.

Далеко цікавіший другий стан у розвитку Лафонтенівської байки — репрезентований приказками Гребінки (1812—1848).

Гребінку ми бачили досі в ролі перекладача пушкинської „Полтави“, перекладача сміливого, але доволі безпорадного в передачі стилістичних тонкощів оригіналу, та ще в ролі прозаїка, досить безтактного й бездарного, що до крайньої карикатурности довів повістярську та епістолярну маніру доби. З Гребінки-байкаря літературна постать цілком иншого гатунку, і байки його безперечно живі й талановиті. Печать травестійної маніри, такої пересолоеної в прозаїчних спробах Гребінки, лежить подекуди і на них, але, по-перше, в байках цей травестійний стиль цілком до речі (за що історик російського письменства так високо ставить байкарське надбання Крилова, як не за дивне його для тих часів мистецтво орнаментувати мандрівні — без ознак нації й часу — сюжети байкарські в російському народньому дусі?). По-друге, і травестійними засобами в своїх байках Гребінка користується помірковано, не вважаючи на те, що стилізації під народню розмову дається повний простір уже тим, що оповідання то тут, то там вкладається в уста селянинові.

Супроти байок Боровиковського, занадто стислих, байки Гребінки занадто балакучі. Основне алегоричне оповідання у них вставляється иноді в широку рямку, попережається передмовою, часом довшою, ніж воно само. Так, наприклад, в байці „Рибалка“ перше, ніж розповісти, як весняна повідь потягла ятір рибалчин до Оржиці, а з Оржиці до Сули, Гребінці неодмінно треба сказати проповідь місцево-патріотичного змісту:

Хто знає Оржицю? А нуге, обзивайтесь!
Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!
Вона в Сулу тече у нашій стороні.
(Ви, братця, все-таки домівки не цурайтесь!)
На річці тій жили батьки мої,
І панства чортів тиск: Василь, Іван, Микола,
Народ письменний страх,
Бував у всяких школах;
Один балакав на сотні язиках;
Арабську цифіру, мовляв, закон турецький —
Все тямлють; джеркотять, як гуси, по-німецьки.
Подумаеш, чого то чоловік не зна!
Да не об тім, бач, річ. Усю торішню зіму
Рибалка ятером ловив в тій річці рибу...

і тільки по такій передмові розпочинається сама байка. В приказці „Рожа і хміль“ передмова ще довша — 26 рядків проти 9, в яких міститься оповідання про те, як хміль заглушив рожевий куш.

В інших байках зустрічаємося з інакшими засобами ампліфікації. П'єса розростається через вставки жанрові, для розвитку думки непотрібні, але потрібні для колориту образків і сцен, наприклад, в байці „Мірошник“. Гребінці треба підкреслити матеріальний достаток, в якому живе його „Мірошник“, і він широко про те розводиться на цілих дев'яти рядках:

Коли ні забредеш к Мірошнику, бувало,
У нього є і хліб, і сіль, і сало,
Чи то в скоромний день — із маслом буханці,
Книші, вареники і всякі лагоминки;
У п'ятницю — просіл, з олією млинці,
Пампушки з часником, гречаники, стовпці.
Обідать він було не сяде без горілки.

Перед нами мірошникове меню мало не на цілий тиждень. Розуміється, в таких численних і колоритних побутово-описових подробицях цілком потопає так зв. „мораль“, дидактичний висновок з оповідання, а сама п'єса поволі втрачає специфічний характер байки, тоб-то збудованої на натякові і „к нравоученню приспособленной сказки“.

В цьому відношенні найкращу характеристику Гребінчиної „приказки“ дав В. В. Лесевич („Евгений Павлович Гребенка, опыт характеристики“, Русс. Мысль, 1904, I—II). „Даже самые горячие почитатели Гребенки и хвалители его басен¹⁾“, писав він у своїй, в цілому неприхильній, статті про Гребінку, „нікогда не обращали внимания на то, что весьма многие из заключающихся в сборнике стихотворений — вовсе не басни. Басня далеко не могла бы отвечать тому замыслу, который был руководящим в некоторых из этих стихотворений: басня неизбежно сузила бы... этот замысел, а потому некоторые стихотворения так много и выиграли, что Гребенка,

¹⁾ Тут Лесевич має на увазі Куліша і його гіперболичну оцінку Гребінчиних байок: „Коли рівняти їх і до сусідської словесности, то навряд чи є в її краді байки од Гребінчиних, а тільки що московські дзвони голосніші од наших“. В збірникові „Хата“ 1860.

хотя и назвал их баснями, вовсе не считал однако нужным держаться этой шаблонной формы. Путь басни, как верно замечает один из ее историков, есть путь окольный и чрезмерно простой. Мы предпочитаем высказывать истину прямо, не прибегая к аллегории; истины же, выставляемые в баснях, по элементарности своей не соответствуют явлениям нашей сложной цивилизации, их примитивные очертания совсем не воспроизводят оттенков современной жизни“, а „...нравочения по простоте своей пригодны только для детского ума“.

Безпосереднім чуттям художника Гребінка зрозумів усю штучність байки, непристосованість її до оформлювання вражінь біжучого життя, а тому й став на шлях послідовного руйнування цієї умовної і тісної форми. Новочасна байка в її класичній — Лафонтенівській формі, не вважаючи на значну повноту алегоричного оповідання, захоче все-таки певну рівновагу між наративним (оповідальним) і дидактичним (навчальним) елементами. В байках Гребінки, особливо таких, як „Грішник“, „Мірошник“, „Рибалка“, „Рожа та Хміль“, цю рівновагу уже порушено. Оповідальна частина занадто розрослася, набралася численних подробиць, що остаточно заглушили малопомітний дидактичний наросток. Таких п'єс у збірнику Гребінки не менше 9—10 з загального числа 27. „Іноді вони мають громадське значіння (сатира), іноді зводяться на чисто-побутовий випадок, але і в тому і в другому разі зовсім не мають характеру байки“ (Лесевич). Здається, можна сказати, не ризикуючи дуже помилитись, що пізніша українська байка з її талановитим і по суті єдиним представником, Леонідом Глібовим, являє собою лише дальшу стадію розпаду байкарської форми, і в цьому розумінні слухняно йде по слідах Гребінки.

Вірш і мова Гребінчиних приказок визначаються плавністю і чистотою. В них немає ні тої грубости, що часом так неприємно вражає в „казках“ Гулака, ні тої безбарвної сухости, якою характеризуються „прибаютки“ Боровиковського. Немає в них і численних помилок проти української фонетики та морфології, перш за все неправильних, обрубаних форм („Тобі, народ блаженній України“), якими часто-густо грішить Бі-

лецький-Носенко. Натомісць в них є велика й безпосередня жвавність, різноманітний словник, гнучка і правильна синтакса і надзвичайне часом уміння перехопити в народньої мови при-
таманий їй секрет утворювання мальовничих і влучних ви-
разів, уміння, яким Гребінка дорівнюється подекуди до самого
Котляревського. Чого варта одна характеристика царя в його
колоритному „Грішникові“ („Троеженцеві“ Крилова), оте:

А царь був, мабуть, не макуха,
Розлютувався він, і злість його взяла...

Або це тонке використання повної, на старовинний лад, при-
кметникової форми:

Царь двічі кашлянув, рукою вус розгладив
І річ таку премудрою сказав,

що в такій гармонії стоїть до наступної, слов'яно-української
промови:

Пребеззаконія на світі завелися... і т. д.

Критично-біографічна література про Гребінку не визна-
чається багатством. Біографічні нариси, як Кучинського „Жизнь
и литературная деятельность Евгения Павловича Гребенки“
(Київ, 1900) та „Євген Гребінка“ Г. Коваленка, Полтава, 1918
(перше видання: Чернігів, 1899) належать до типу ювілейних
згадок та популярних брошур і багатьох важливих питань, що
потрібують спеціальних студій, торкаються занадто коротко й
побіжно. Критичні-ж розправи, не рахуючи цитованої вище
статті Лесевича, не численні, занадто стислі і не охоплюють
літературної постаті Гребінки в цілому. Найцікавіші з них:
Волод. Дорошенка „Євген Гребінка“ в „Літературно-Наук.
Вістнику“ 1912, VII—VIII, стор. 63—78 (стаття багата на бі-
бліографічні вказівки) та Б. Вільхівського (Б. Грінченка)—
„Гребінчині байки, невеличкі замітки одного з читачів“ у „Правді“
за жовтень 1890 р., стор. 44—60, що між іншим у коротких
рисах намічає історію ранньої української байки.

На думку Вільхівського-Грінченка, найстарший з українських
байкарів, Білецький-Носенко, письменник „безталанний і нена-
родній“, їти на рахунок не може. Зразок справжньої української
байки подав лише Гулак-Артемівський. Але „на превеликий

жаль“, він „писав дуже мало, друкував ще менше і через те не міг... покласти твердого початку для цього літературного відділу“. З пізніших байкарів — Боровиковський з своїми „прибаютками“ становить повороті назад до Білецького (тут на Грінченка впливає присуд Куліша, що назвав колись байки Боровиковського навіть „тупими“). Зостається Гребінка. Він і є справжній основоположник і найталановитіший представник української байки.

Цей Грінченківський погляд потребує де-яких корективів. Ми знаємо тепер, що байки Боровиковського ніякого повороту назад, до Білецького-Носенка, не становлять, що його творчість стоїть у звязку з польськими джерелами та ще з байкарською діяльністю Гулака, зливаючись з останньою в одну лінію літературного розвитку. Навпаки, у Гребінки є де-що спільне з Білецьким: обидва стоять на ґрунті криловсько-лафонтенівської байки. Ріжниця тільки в степені їх поетичного хисту і в їхнім умінні пристосуватись до народнього світовідчування та обстановки.

§ 4. Сентиментальна повість. Квітка-Основ'яненко. Найпізніше, після байки та сентиментальної оперети, з'явилася у нас остання, ще не розглянута на цих сторінках, літературна форма тієї доби — сентиментальна повість.

Ми вже знаємо, що де-які з наших критиків та істориків письменства заперечують усякі ознаки сентиментальності в українській творчості 20—30-х рр. „Наталка-Полтавка“, на їх погляд, не має ніякого звязку з штучною сентиментальною манірою зах.-європейських літератур, являючись лише „ізображенням чувствительности“, і ні в яким разі не „чувствительным — тоб-то сентиментальним — ізображенням“ (Стешенко). Правда, певної „чутливості“ „Наталки“ одкидати не можна, виявляється вона і в репліках дієвих осіб і в їх вокальних номерах, але все те у нас своє, саморідне, все те корениться в нашій народньо-пісенній традиції, „в народній вдачі і народній пісні“ (Гн. Житецький). Так само і повісті Квітки, витримані в його другій — нетравестійній — манірі, як „Маруся“ або „Щира любов“, це — повісті не сентиментальні, а реалістичні. Але далі виявляється, що реалізм цих повістей — реалізм „*sui generis*“,

і не витримує іспиту, коли до нього „підійти з міркою звичайного реалізму, як певної узагальнюючої фотографії життя, з його більш темними, ніж світлими сторонами“. В „Марусі“ з-особібно не можна не відзначити „надмірної ідеалізації родинних відносин“: „повість Квітки — це євангельська притча, що моральну ідею подає в живих і реальних, конкретних формах“, або інакше — „реальна повість ідеальних характерів, ідеальної природи людської“ (В. Бойко, вступна стаття до „Творів“ Квітки, вид. „Криниці“, т. I, стор. I — LIX).

Всі наведені вище означення вносять невизначеність і плутанину в основні літературні поняття, де повинні панувати ясність і точність. Ми дізнаємося про сентименталізм, який одночасно є чутливість і не чутливість, і про реалізм, який по суті не є реалізм, а щось особливе, своєрідне, „реалізм нереального“.

А проте в характеристиках і означеннях В. Бойка є де-що спостережене тонко і вірно. Це вказівки на свійське, на власне джерело українського сентименталізму — на народню вдачу і на випаді її — народньо-пісенну традицію. Щоб зважити все значіння цього джерела, треба пригадати сентиментальну ноту в наших літературних творах, що писалися за пізніших часів, коли всякі впливи сентименталізму книжного, запозиченого зовні, одійшли в минуле. Сентименталізм в українській творчості був з'явищем довготривалим, постійним, явищем до певної міри національного значіння, подібно до сентименталізму англійського, що так само тримався довго, до Діккенса і пізніше, набираючись елементів реалістичних, але завжди на реалістично-змальованому тлі виділяючи ідеальні постаті героїв і особливо героїнь.

Ця „чутливість“ тубільного походження часто проривається у Шевченка і в поетів пізнішої доби. Хиба не сентиментальний Ярема в Шевченківських „Гайдамаках“, що, з свяченим ножем у халяві, готовий до кривавої різанини, співає найніжнішої пісні до своєї коханої дівчини, або Залізник, „душа щира“, що, почувши про страшну смерть Гонти, умирає з горя. „Чутливі“ герої і в Марка Вовчка („Чумак“ і інші опов.), і навіть зачерствілі, озлоблені в щоденній боротьбі, обвіяні вітром, засмалені сонцем заробітчане Винниченка, письменника з натуралістичним нахилом („Кузь та Грицунь“, напр.), вияв-

ляють часом найтонші, найделікатніші почування. „Заметим, что такое же движение нежного чувства в этих железных, закаленных сердцах“ — читаємо в одній статті про Шевченківських „Гайдамаків“ — „обнаруживается и в нашей истории, и в нашем эпосе. Запорожцы называли своего атамана „батьком“. В одной народной думе умирающий казак посылает свой последний привет „батькові кошовому, отаману курінному і всьому товариству кривому й сердешному“. От прийом, од якого певне-б не одмовилась і сентиментальна поетика.

У творчості Квітки зливаються сентиментальні настрої з обох джерел — тут і книжні впливи, і впливи народньої стихії. Перші заговорили пізніше, коли Квітка почав грати де-яку ролу в культурному житті Харькова, другі діяли ще змалку, бо, як свідчать біографи, життя дворянської сім'ї на Слобожанщині за тих часів було ще цілком старосвітським і не одривалось „ни от простонародного языка, ни от простонародных привычек“... „Старая украинская традиция держалась тогда еще в культурных семьях Харьковщины, как держалась она и в Полтавщине“.

З Квітки був сентименталіст в повному розумінні слова. Його соціальне становище — приналежність до одної з багатих і впливових фамілій Слобожанщини — природна його вдача, особливості його виховання, все склалось на те, щоб виробити в ньому релігійний світогляд, консерватизм, віру в непорушність і вищу справедливість існуючого ладу, нахил до ідилізму в розумінні і художньому трактуванні життя. Загалом беручи, Квітка міг-би сам бути прекрасним героєм для сентиментальної повісти.

Народився він 18 листопада 1778 р., під Харьковом, у пригородному маєтку батьків — Основі. Дитячі його роки пройшли у великопанській обстанові, серед достатків і ніжного піклування, на руках мамок та няньок. Квітки пишалися своїм родом, багатством і значінням у Харькові і по всій Харківській околиці. В сім'ї з провінційальною наївністю любили повторяти переказ, ніби колись царь Олександр I, одвідавши родовий будинок Квіток в Основі, з дивуванням запитався: „Не во дворце ли я?!“ Пізніше підтримування фамільного престижу впало на

обов'язок старшого брата письменникового Андрія Квітку, багатолітнього губернського маршалка, але і сам письменник не чужий був родовому, фамільному патріотизмові. У своїй пізній статті про заснування Харькова (в „Молодику“) він, без певних підстав, доводив, що Харьків повстав лише трудами й заходами Квіток, і таким чином перетворював історію міста у фамільну легенду.

Вдачі письменник з самого дитинства був тихої й лагідної. Очевидячки, він взяв її на спадок од батька, що, згідно з посвідченням біографів, відзначався „любезністю характера, редкою простотою нравов, искусством шутя сказать полезные истины и отменным даром приноравливаться ко всякому возрасту“; мати Квітки, навпаки, „була горда, сувора жінка, з холодним характером“, — протилежність, що потім повторилася в характерах синів — Андрія Федоровича, губернського маршалка, і Григорія Федоровича, письменника.

Виховання Г. Ф. Квітка одержав релігійне. О. О. Корсун, один із Харьківських літератів 40 рр. у своїх „Воспоминаниях“ свідчить: „С самого младенчества добрые примеры родителей и родных дали сердцу Квитки то религиозное чувство, которым оно билось во все продолжение жизни покойного“. Той-же Корсун розкажує і про ту пригоду, що повинна була ще побільшити релігійність Квітки. Бувши дитиною слабосилою, хворитою, він осліп ще на руках няньки; зір повернувся йому тільки на п'ятому році життя, після того, як батьки повезли його на прощу до Озерянського монастиря. Можна собі уявити, з якими коментаріями розповідалася ця подія в сім'ї і яке вражіння справляла вона на молодого Квітку!

До цього прилучився ще вплив дядька, що був на той час настоятелем Курязького монастиря і наглядав за вихованням майбутнього письменника; не дивно, що за дитячих іще літ у нього розвинулося „желание не быть в свете“. На те складалося і його чисто-естетичне захоплення церковними одправами, духовною музикою, переливами церковних дзвонів. Уже одбувши військову службу — номінально, „для чину“, — на 23 році свого віку Квітка вступив послушником до Курязького монастиря. В монастирі, як вірити Корсунові, він суворо виконував усі

приписи монастирського уставу і, коли покинув келію після чотирьох літ послушницької служби, то сталося це, головним чином, під тисненням з боку рідних.

Знаючи все це, ми не здивуємось, знайшовши в Квітчиних писаннях глибоку віру в „премудрий промисел божий та його безмірне милосердіє“, красномовну проповідь покірности всьому, що дістається на пай людині. Звідси випливають і соціальні погляди Квітки. Кожна людина повинна знати своє місце в громадянстві і не претендувати ні на яке інше. В. Бойко, що спробував у своїй статті дати цілу систему життєвої філософії Квітки, ставить це твердження в зв'язок з Сквородинською наукою: „Останься в природном званні своем, сколь оно ни подлоє!“. „Як не однакові зірочки на небі, не однакові дерева по садках“, — так не однакові й люде. І далі: „Не буде вишенька цвісти яблуневим цвітом, їй свій цвіт“. В цій системі поглядів класова нерівність і станові привілеї набувають значіння споконвічних, звище санкціонованих інститутів. У своїй публіцистичній праці, в „Листах до любезних земляків“, Квітка без вагання бере під свою оборону весь тодішній суспільний лад з його „приказним духом“ та жорстоким кріпацтвом.

Як над казенними справник або становий порядкуе, об подушнім і усякім зборі клопоче, роботи загадує і усякий порядок дає, — так над своїм подданім усяк поміщик убивається, подушне розпреділя, порядок дає і захища їх од усяких обид чи по сусідству, чи від чого-б то не було; некрут дає по своїй волі, кого і скільки слідує, і усяке таке, як в у своєму господарстві. За те вони повинні поміщику своєму робити, слухати його в усякім ділі, як отця і начальника почитувати...

От-так і йїде усе гаразд. Нема ніякої замішки...

І так усе в Квітки набуває відтінку патріархальної ідилії. Державний устрій вкладається у нього в формули патріархальних та домініяльних відносин. Всі уповноваження влади виведено з єдиного безперечного хазяйсько-батьківського права. — „Поможи-ж вам, боже, добрий земляче! Если вы так поговорите несколько лет, много добра вырастет на русском и малорусском свете“, вітав листи Квітчині ультра-ретроградний російський „Маяк“.

У протилежність Котляревському Квітка рішуче не знав і не бачив соціального зла, — навіть тоді, коли в ролі повітового маршалка („предводителя дворянства“) йому доводилось боротися з надуживаннями панського права. У своїх „Малоросійських повістях“ він не тільки не підносить голосу проти кріпацтва, як державно-правового інституту, але не пробує повстати навіть проти його зловживань, як це робили Котляревський або Гулак-Артемівський. У нього все „іде гаразд“. В цьому відношенні Квітка ніколи-б не погодився з позицією Франка: „Не в людях зло, а в путях тих, Котрі незримими вузлами Скрутили сильних і слабих З їх мукою і їх ділами“. Його погляд діаметрально-протилежний, — це в кращім разі погляд гоголівських персонажів із „Ревизора“⁸⁾: „Законы святы, да исполнители лихие супостаты“, тоб-то: все зло в окремих людях, в індивідуальній, неналежним способом направлений, волі. Квітка моралізує в душі і напрямку церковно-християнської науки; для нього шлях до поліпшення громадського життя пролягає через перевиховання та моральне удосконалення поодиноких членів громадянства.

Говорячи про християнський світогляд та моралізаторство Квітки, ми проте не повинні ні на хвилину уявляти його в образі якогось „морального сухаря“, пастора Годвінсона із „Пущі“ Лесі Українки. В ньому ні краплі не було претенсійности та наставницького тону. До старости зберіг він гнучкість та свіжість характеру, вміння легко пристосовуватись до всякого товариства. Він гаряче любив дітей, майстерно оповідав своїм малим слухачам казки й анекдоти — дорослим. А естетичне його почуття кохалося не тільки в церковних дзвонах, а і в вогні ракет, в феєрверках: на феєрверочних вправах він навіть позбувся одного ока. Г. П. Данилевський у своїй „Української Старині“ (Сочинения, т. XXI), зі слів Корсуна, розповідає, що Квітка дуже любив „сам зажигать свечи. Зажжет бывало спичку да и пойдет с нею по свечам. Он говорил: Пусть мой биограф не забудет этой странности“. Од монастиря в ньому zostалися до пізніх років лише „нахил до молитви, знання церков-

⁸⁾ В. Бойко. Життя та літературна творчість Квітки-Основ'яненка. Стор. ХІІ — ХІІІ.

них книжок, духовна ученість, — наслідком чого він любив розмовляти з духовними, читати на криласі та керувати хором“. До аскетичних планів своєї молодости він уже не вертався: його захопило товариське та громадське життя. В рр. 1805—20, ми бачимо його то членом танцювального клубу, то директором театру, то „правителем дел“ в „Обществе благотворения“ і фундатором дівочого інституту (статті про Інститут в „Укр. Вестнике“ і були його першими друкованими творами). В 20-х рр. він виконує обов'язки повітового маршалка, а в 30-х та 40-х — совісного судді та голови харківської палати уголовного суду.

Не надивлюся я, Создатель,
Какой у нас мудреный век:
Актер, поэт и заседатель
Один и тот же человек—

говорила з приводу такої різноманітності одна харківська епіграма.

Характеристично-сентиментальною була історія його серця. Уже немолодою людиною Квітка закохався в виховательці харківського дівочого інституту Анні Григоровні Вульф — і одружився з нею р. 1821, переборовши досить значний опір з боку своїх рідних. — Останні дванадцять-тринадцять років життя Квітка перебув в Основі, майже безвиїздно, задоволений хатнім затишком і подружнім щастям. Спогади Валер'яна Квітки, небожа поетового, яскраво малюють нам старого Квітку і його дружину в цей Основський період, — „ету тихую супружескую чету, этих кротких и уединенных Филемона и Бавкиду“. А листування подружжя доповнює цей образ кількома рельєфними, колоритними деталями. Особливо цікаві листи до Плетньова (редактора „Современника“ і ректора петерб. університету), Анни Григ., де вона з таким завзяттям боронить від нападу творчість свого чоловіка (образ Галочки з повісти „Щира любов“), і Григор. Фед., де він так зворушливо і наївно просить Плетньова купити і вислати йому шубу для дружини, щоб зробити їй іменинний сюрприз („Она у меня одна в мире; ей желал бы доставлять все, что бы она ни пожелала“... і т. д.).

Квітка помер 8 серпня 1843 р.; його дружина пережила його на цілих дев'ять років. „В эти последние годы“ — роз-

повідает Валер. Квітка — „она так была верна памяти покойника, что свет для нее не существовал, она будто со дня на день ожидала минуты встречи с покойником“...

Цей ідилічний характер життя Квітки, цю сентиментальну культуру його почуття ми й повинні пам'ятати, приступаючи до настроїв та персонажів його кращих повістей.

§ 5. **Повісті Квіткині: „Маруся“ і „Щира любов“.** На свою літературну стежку Квітка потрапив не зразу і навіть, знайшовши її, часто збивався на манівці: він не належав до письменників, що відразу і легко попадають „на свою полицку“. Не беручи на увагу статтів про інститут в „Украинском Вестнике“, можна сказати, що він розпочав свою письменницьку кар'єру з легкого журнального балагурства та анекдотів, видержаних у спільному тоді всім фельетонного складу письменникам душі. Його „Малороссийские анекдоты“, друковані р. 1820 — 22 в „Вестнике Европы“, „возбудили большой смех над малороссийским простолудьем“. „Помню живо“, спогадує М. О. Максимович, „с самого студенчества моего то впечатление, какое произвела в Москве и в Северной Малороссии эта литературная шутиха, пущенная в народ паном Квіткою“... В тому-ж тоні витримані й пізніші російські речі Квітки, його „нравоописательные романы“ — „Жизнь и происхождения Столбикова“ та „Пан Халявський“. „Это не творчество“, писав Белінський, „а штучная работа, сбор анекдотов“, легка пожива і розвага для невибагливого журнального читача. Недалеко звідси стоять і де-які з українських повістей Квітки: „Пархімове снідання“, „Купований розум“, „Підбрехач“, всі ті твори, які ми розглядали в зв'язку з котляревщиною і які всі відносяться до його першої карикатурно-анекдотичної маніри.

Нахил до сентиментальних постатів і другої, сентиментальної, маніри виявився у Квітки лише на початку 30-х рр.

От як розказував про те сам Квітка в листі до Плетньова: „Был у меня спор с одним писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе не способен. Знал его удобство, я написал „Марусю“ и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться“...

Куліш у своїх статтях з 50-х рр. („Слово на новий вихід Квітчиних повістей“ 1858, „Погляд на українську словесність“ в альманахові „Хата“ 1860) переповідає справу по-инакшому. На ту пору Куліш усякими способами умаляв Котляревського, а в Гоголівських творах з українського життя добачав лише низку помилок проти національного колориту та життєвої правди; зразком тої правди і справжнім поетом українського побуту тоді був для нього Квітка. „Тим часом як Гулак (і Котляревський також) поглумивсь над своїм даром словесним“, писав Куліш, „у його сусіда, Квітки, вже ворушилась у серці „Маруся“. Навкруги цвєнькає дрібноголове панство, кепкують з рідної мови, з рідних звичаїв... а тут у серці в нього слъози капають над Марусиною гарною і смутною долею, і виходить вона у божий мир ясна, красна, як та весна, що вже не вернеться“... Перед нами одно з звичайних перебільшень Кулішевих. Немає жадних підстав висувати Квітку, як антитезу Котляревському, робити з його творчости бич, яким-би можна було замахнутись над головами Котляревського та Гулака. У своїй літературній еволюції Квітка лише повторив ту путь, яку перейшов перед ним Котляревський: замолоду — писання для розваги, пародія, анекдот, карикатура, пізніше, на повороті віку — тяжіння в бік поважного й зворушливого, нахилання до сентиментальних тем та персонажів, до зразків „високої“ літератури. Ріжниця тільки в тому, що Квітка, більш ідилічний і повчаючий, зміцнив супроти Котляревського елементи дидактизму, зробив своїх героїв іще ідеальнішими — без найменшої плями й догани, ще більше ужив заходів, щоб свого читача розчулити.

В чому полягає сентименталізм „Марусі“ та інших, у тій-же манірі писаних повістей Квітки? Перш за все — в їхнім сюжеті. Сюжет „Марусі“, як і „Наталки-Полтавки“ і всіх тогочасних оперет — то кохання двох молодят, що зустрічає на своїм шляху різні перешкоди: то в планах і міркуваннях батьків, то в ставових упередженнях, то в матеріальній нерівності. В „Марусі“ Квітчиній — Наум Дрот, батько героїні, не приймає хліба од Василевих старостів, що приходять сватати Марусю, бо хоче мати зятя, який-би доглядів надбаного ним добра, тим часом

як обранець дочки—сирота, що не сьогодні-завтра може бути вирваний рекрутчиною з сільського середовища і родинного життя. „Як прийде набір“, говорить Наум Василеві, „то тобі лоба забриють, бо ти сирота... А що тоді буде з Марусею,—ні жінка, ні удова, звісно, як салдаток шанують...“ Згодом, правда, цю головну перешкоду усунуто; Василь поступає прикажчиком до міського купця, ходить з хурами в Москву й на Одесу, поступається ласки в хазяїна, і вже той шукає на його місце рекрута-найомщика; Наум Дрот приймає Василевих старостів, одбуваються заручини. Але вже пізно. Щастя молодим не судилося. На кладовищі, прощаючись з Василем, що має на якийсь час виїхати в торговельних справах, Маруся передчуває недобре. Василя їй не діждати. І справді, коли жених, одбувши подорож, повертається до нареченої, він замість весілля попадає на її похорон.

Інша фабула, інші деталі, але канва по суті та сама і в повісті „Щира любов“.

Героїня повісті—красуня Галочка, дочка Олексія Таранця, поважного обивателя з Харківського передмістя Гончарівки; герой—Семен Іванович, офіцер, дрібний поміщик з-під Прилук. Їх кохання, як і кохання Василя та Марусі, щире, гаряче і розпочинається раптово, з першої зустрічі, з першої розмови. Перешкодою на шляху коханців стоїть їх соціальна нерівність: Семен Ів. належить до панства, Галочка—„до простоти і мужицтва“. І даремно Семен Іванович доводить—„од писання і так“,—що „перед богом усі рівні“, що „любов усіх рівняє“,—Галочка рішуче проти мезальянсу Сем. Іван. Спокій коханого, якому довелось-би по одруженню пережити багацько неприємностей з боку сусід і рідні, дорожчий для неї її власного щастя. І вона виходить за іншого. „Об моїй долі, об моїм щасті ви не споминайте“,—говорить вона коханому: „я їх похвала; а будемо говорити про вас... Нехай ви, люблячи мене, і не засоромитесь сказати прямо: „вона мужичка!“ та яково вам буде тоді? Всі будуть з вас сміятись, усі осуджати, усі цуратимуться вас“...

Сентиментального відтінку „Щирої любові“ не заперечує і В. Бойко, що взагалі чомусь вважає потрібним настоювати на

реалізмі Квітки. „Сюжет повісти „Щира любов“—пише він— „один з найпопулярніших літературних сюжетів в кінці XVIII і початку XIX в. „Памела“ і „Клариса“ Річардсона, „Нова Елоїза“ Руссо, „Российская Элоиза“, „Письма Эрнеста и Доравры“ Еміна, „Бедная Лиза“ Карамзина—от серія популярних сентиментальних романів, до якої можна зарахувати і „Щиру любов“ Квітки, цю українську „Памелу“.

Але не тільки сюжети сентиментальні,—сентиментальні і Квітки і його герої. Всіх їх утворено на один і той самий спосіб, рецептуру якого так чудово окреслює Пушкин в „Евгении Онегине“: „Свой слог на важный лад настрой“... і т. и. Згідно з цим рецептом, герой і героїня чутливої повісти повинні визначатися—„душой чувствительной, умом и привлекательным лицом“. І справді: Маруся в Квітчиній повісті того-ж імени—надзвичайна красуня: „Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська рожка, що у саду цвіте... Коли було заговорить, то усе так звичайно, розумно... а як усміхнеться та очицями поведе, а сама зачервоніється, так от неначе шовковою хусточкою обітреть смажні уста“... і т. д. Що-ж до Галочки в повісті „Щира любов“, то про неї і говорить нема чого. Її краса дорівнюється тільки її саможертві. „Хороші зірочки на небі, та вечірня зірочка красивіша над усіми“... „Хороші, красиві дівчата“ на Гончарівці, а Галочка поміж ними, як „червона рожка між маківками, як вечірня зіронька між зіроньками“. Її речі, з якими звертається вона до Семена Івановича, відзначаються сильно підвищеним тоном. Недаром Костомаров, що в „Молодику“ на 1844 р. підкреслював в оповіданнях Квітки „обиліе чувства без сентиментальности“, і той закинув Галочці певну ненатуральність („Галочка розумує так, ніби наслухалась університетських лекцій“); а дружина Квітки, Анна Григ., мусіла обороняти її від нападок Плетньова, доводячи йому, що Галочка істота „земна“ і цілком можлива „в простом быту“: „я могу вас уверить, что Галочка существовала и что теперь есть в том месте, где она жила, люди, которые рассказывают о ее уме столько похвал, что они даже в песнях сохранились“.

Сильно і по сентиментальному ідеалізований і Василь у „Марусі“. Подібно до Марусі і Галочки, він живе підвищеним, занадто витонченим, гарячковим навіть життям серця. Перша зустріч з Марусею справляє на нього приголомшуюче враження: він що „тільки погляне на Марусю“, то „тяжко здихне і пустить очі під лоб“. Його розмови з Марусею пересипані зменшеними формами: „моя зозуленько, моя кришечко, моя перепілочко!“ Цитати з святого письма в його розмовах межують з патетичними репліками в дусі мелодрами. Благаючи Марусиного батька віддати за нього Марусю, він кидається об землю, навколішках приповзає до ніг Наумових, цілує їх, гірко плаче і просить. Як належить сентиментальному героєві, Василь—однолюб: його серце „кого раз полюбить, з тим і умирає“. На похоронах Марусі, коли приходить до нього черга кинути грудку землі на її домовину, він тремтить і падає непритомний; потім, непомічений, залишає кладовище і після кількох днів блукання попадає в монастир, де й постригається під найменням Венедикта. Любов до Марусі не покидає його і в монастирі, не дає йому остаточно „від суєти збавитись“. Умираючи, він просить, щоб з ним і в труну поклали грудку землі з Марусиної могили та колись пов'язаний йому на заручинах шовковий платок. „Та як закон запереща монахові такії примхи, то його і не послухали“.

Не бракує сентиментальних образів та ситуацій і в інших повістях Квітки: „Добре роби, добре й буде“, „Сердешній Оксані“, „Козирь-дівці“—одно слово, в тих творах, що становлять основу літературної репутації Квітки і відносяться до його другої (не-бурлескної) маніри.

Говорячи про характер Квітчиних повістей взагалі, ми повинні відзначити ще одну їх рису—це обр'явлення фабули загальними міркуваннями на моральні теми, міркуваннями, часом дуже довгими, розтягненими на кілька сторінок, призначеними для з'ясування авторової ідеї. Такі вступи, а іноді й резюме, ми знаходимо скрізь: в „Марусі“—„чого нам, невічним, так пристращатися до уременного“; в „Козирь-дівці“—„нічим ми так не согрішаєм на світі, як язиком, осуждаючи один одного“; в „Сердешній Оксані“—„нема на світі

нічого луччого і богу милішого, як серце матері до своїх діточок"; в „Щирій любові“—„Що то є любов? Багато про неї і пишуть у книжках і розказують, та бачиться мені, що усе щось не так“—і в багатьох інших повістях. Ці моралізування, виступаючи на перший план, надають фабулі оповідання службове значіння і ілюстрації до тої чи іншої моральної тези.

Друга характерна особливість Квітчиних повістей—це їхня переважаність описовим матеріалом: пейзажним, портретним і особливо побутовим, етнографичним. В „Марусі“ описи займають мало не половину всієї повісти. Тут ми маємо надзвичайно докладний, детально виписаний портрет Марусі (на цілих три сторінки, 28—31, вид. Іогансона 1913 р.); картину світання й ранку (стор. 41—43); описи весілля (стор. 31—33), сватання (стор. 56—58), розговляння (67—68); заручин (стор. 70—75), голосіння над мертвим (стор. 85) і нарешті похорону (стор. 90—94). Ці описи надають часом дуже великим уступам повісти характер етнографічної студії⁹⁾. Уже перший критик Квітчиних повістей І. Мاستак (Йосип Бодяньський) закинув „Марусі“ цю її розтягненість, цю „загромаженність описаннями“. „Содержание повести“—писав він на сторінках „Ученых Записок Московского Университета“—очень просто, немногосложно. Это эпизод из обыкновенной жизни малороссіянина; но не в том беда: самые простые, ежедневные, так сказать, происшествия в нашем быту под пером искусного бытописателя становятся презанимательными. Весь проигрыш пана Грицька... происходит от того, что он слишком распространяется в своих описаниях, говорит со всею подробностью о всем том, что только малейшее имеет отношение к его предмету; он ничего не оставляет добавить самому читателю, не довольствуется легким намеком, резким, но кратким, очерком или косвенным замечанием“.

Подаючи свої уваги, Мастак-Бодяньський висловив певність, що Квітка прийме їх „с таким радушием, с каким мы высказали оные в своей статье“ і що в наступній книзі Квітчиних оповіданнів „мы уже не встретим этих неровкостей“, і „все в

⁹⁾ О. Дорошкевич, Укр. література, стор. 134.

них буде стройно, гладко, естественно, изящно, как изящна природа України, где „небо весьма тихо есть и лихаго повѣтрія не слышать, не выдать“¹⁰⁾... Не вважаючи на всі ці побажання, Квітка і в дальшому не тільки не одмовився від широких, деталізованих описів, але й пізнішим поколінням українських повістярів передав свій нахил до описових, особливо описово-етнографічних надмірностей.

§ 6. **Загальний характер раннього українського письменства.** Нам зостається тепер з'єднати в один образ характеристичні ознаки раннього укр. письменства, що поодиночі проходили перед нами в попередньому викладі.

Вище уже говорилося (I, § 1), що українське простонародне слово в кінці XVIII і на початку XIX в. культивувалося і до літературного вжитку пристосовувалося в оточенню провінціального дворянства, середньої руки чиновництва (провінціального та столичного¹¹⁾) і сільського духовенства. Ці соціальні групи стоять коло українського слова і пізніше, в третьому та четвертому десятиліттях XIX в.; з них виходять і український читач і український видавець¹²⁾, і український автор (дворяне: Квітка, Гоголь-батько, Гребінка; урядовці: Гулак-Артемівський, Кухаренко, Думитрашков; духовні: протоіерей Писаревський, священник Олександров, диякон Кореницький). Вся ця дрібна провінціальна публіка живе переважно духовою стравою російської літератури¹³⁾ (пригадаймо, якими аматорами російської журнальної лектури були Котляревський або Квітка!), але не задовольняється нею цілком і для повного вдоволення естетичного переходить на „неочищенный слог“, народню говірку, таку природну й мальовничу в її устах і під її пером. Анекдот з народнього життя, п'єса з сільського побуту, романс, українською мовою складений, ефектна приказка, історичний

¹⁰⁾ „Учен. Зап. Моск. Унив.“ ч. VI, год 1834, ноябрь, кн. 5, стор. 312. Доречі,— Бодяєвський вважає, що Квітка більший хист виявляє в оповіданнях „веселих, насмішуватих, комичних“.

¹¹⁾ Маю на увазі петербурзький гурток „любителей малороссийского слова“, до якого входили Й. Каменецький та Парпура, редактор і видавець перших трьох частин „Енеїди“ 1798 р. Див. статтю А. І. Ляценка. Літературные портфели. Петерб. 1923, стор. 40—41.

¹²⁾ Напр., С. М. Кочубей, на кошт якого зроблене авторське видання „Енеїди“ 1809 р.

спогад становлять живу естетичну потребу цієї громади, один із аксесуарів її побуту, оздобу коротких провінційальних сезонів, що припадають на ярмаркові тижні та на час дворянських виборів, розвагу хуторських з'їздів, храмових та іменинних свят. „В старину и небогатые дворяне имели обычай гостевать друг у друга по несколько дней“, — старша генерація сідала за карти, а молодь „устроивала читки и репетиции“, готуючи до вистави то популярні російські п'єси, то доморобні українські оперети. Подекуди це провінційальне товариство гуртувалося коло якогось нотабля, що був природним, мовити-б, осередком часом для цілого повіту. „То было беззаботное время для помещика, когда он мирно процветал в своем хуторе“¹³⁾. „Устроить домашний театр, завести собственный оркестр в те времена было делом обыкновенным и не встречало ни в ком катоновского осуждения“... „Мы еще помним, каким вельможею жил в живописной Качановке Гр. Ст. Т(арнов)ский, какая гремела у него музыка, как разыгрывали украинские крепостные произведения немецких виртуозов!“ Подібним-же центром (у 20-х рр.) були Кибинці Трощинського — „ети“, як висловлюється Куліш, „Афины времен Гоголева отца“. Сам Трощинський, „дитя Катерининського віку“, одставний міністр юстиції, не чужий був своєрідного українського патріотизму, дуже невинного, і, слухаючи знамениту „Чайку“, раз-у-раз заходився старечими сльозами. На його Кибинецькій сцені виставлені були спеціально написані для неї комедії Гоголя-батька. Були й інші центри, і досить численні, де так само чулося часом українське слово, де чарував слух „малоросійських песен звук“ і де серця „восторгом пламенели“, коли співалася „древняя Чайка“; ще Шевченко, подорожуючи Лівобережною Україною, застав де-які з цих старосвітських дворянських гнізд.

¹³⁾ Характерне свідство про українських читачів російських журналів див. „Вестн. Европы“ 1807, ч. 9, стор. 39. Містяться „Оду“ штаб-лікаря Кошиць-Квітницького, українською мовою писану, редактор журналу прохав вибачення „у некоторых читателей“, що забірає в них п'ять сторінок, бажаючи догодити малоросіянам. „Издателю известно, что многие жители Малороссии охотно читают „Вестник Европы“.

¹⁴⁾ П. Куліш. Основа 1862, II, стор. 19.

Ця хутірсько-дворянська основа українського літературного життя (оскільки загалом про літературне життя тут можна говорити), не ослаблялася ні перебуванням деяких літератів-дворян у місті, їх городською, так мовити-б, адресою, ні причетністю до літературного руху деяких діячів з не-дворянського кола. Інтереси літератів-городян (Котляревського, а надто Квітки) нічим не відрізнялися від інтересів хуторян, навіть ритм їхнього життя був хутірський, сільський. А щодо діячів не-дворян, то вони наскрізь переймалися смаками та уподобаннями пануючого стану, намагаючись як можна менше з ним різнити.

Народившись в тих патріярхальних обставинах, з глибини побутових відносин, одбиваючи смаки провінціально-дворянської публіки, українське письменство, очевидно, на великі ідейні висоти і не могло вибитись. Народне життя, своєрідний побут народній — зміст усіх ранніх творів українських — трактувалися крізь призму поглядів, на яких ще лежала печатка XVIII в. Ці погляди диктували гуманість у відношеннях, навіть цікавість до „дітей природи“, — але, розуміється, дуже далекі були від того, щоб трактувати селян, як „произведение старой истории и деятелей истории грядущей“, „смотришь на них, как на временно-бездействующих граждан и сотрудников обще-национального дела“. Ці нові настрої в 30-х рр. ще ледве пробивалися. І письменник, „бувши живим членом свого творчества, захоплював у своїй творчості простонародне життя остільки, оскільки тодішнє громадянство вимагало“: „шутка и песня для приятного препровождения времени — вот все, чего мог искать писатель тогдашний в родном быту“. Отже, стимулом до письменницької праці були не ідейні якісь завдання, не поривання „зреалізувати свою громадську цінність“, а просто бажання дати собі і своїм близьким приємну розвагу. Як дивився на свої українські твори Білецький-Носенко, ми знаємо; те саме відношення знайдемо і в Думитрашкова (в його при-святних гексаметрах до „Жабомішодраківки“):

Я-ж таки й досі не маю ні долі, ні справжньої туги,

Іноді, може й крізь сльози, а все-таки пісні співаю.

Де-ж коли й сам компоную ледащенькі вірші од сукки.

От і тепер перештопав старинну Гомерову казку,
Тільки довгенько не знав, де-б мені віршу цю діти.
А далі думаю: дам лишень я її Ф(едору) брату:
Може він єю забавить хоть діток, як сам не впогода.

І навіть Квітка не криється з тим, що свої повісті й оповідання він писав „для одной забавы себе, веселого чтения с женою и видя, что землякам это нравится“... Отже—література для розваги, література на забаву провінційальної публіки.

Правда, ми маємо кілька заяв одмінного характеру, що свідчать ніби про инше розуміння завдань літератури. Так, Квітка при утворенні де-яких літературних своїх постатей керувався бажанням „зворушити читача“. І Гулак-Артемівський, пишучи свого „Рибалку“, хтів „по влечению любопытства“ спробувати, „нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя и слушателя смеяться, как от „Енеиды“ Котляревского“... Але в цих заявах не можна вбачати стремління до рішучого, раз на завжди, відходу від примітивно-гумористичного стилю. Хиба не після чутливої „Марусі“ написав Квітка свого „Пана Халлявського“, де на глум узяв „старинный быт малороссиян, род жизни, воспитание, занятия и все до последнего?“ Хиба що инше мав на увазі Гулак у своїй пізній травестії Лермонтовської „Думи“?

Це й зрозуміло. Український читач переважно живився російською лектурою, українська творчість була для нього річчю „домашнего обихода“, була десертом, який він додавав до російських страв. В репертуарі Кибинецького театру Трошинського комедії Гоголя, як можна здогадуватись, виставлялись поруч Грибоедовського „Горя от ума“; „Наталка-Полтавка“ з'явилася на сцені, як pendant до творчости російських драматургів; байки Гребінки, повісті Квітки були додатком і трохи корективом до відповідних творів росіян¹⁵⁾. Пишучи в pendant і для розваги, українські автори дуже часто не почували потреби свої твори друкувати. Вони писали для себе, для знайомих,

¹⁵⁾ „Мне было досадно, что все летают под небесами, изобретают страсти, созидают характеры, почему бы не обратиться направо, налево и не писать, что попадаетея на глаза?“ Лист Квітки до Плетньова з дня 8 лютого 1839 р.

навіть у далекій перспективі не рахували на друк. Любили підкреслювати своє літературне аматорство, кокетувати своєю технічною непідготованістю й недосконалістю. Котляревський признається, що він „з музами не знається“; Квітка характеризує свої повісті, як речі „без прикрасы и оттушовки“, писані „сплеча“, безпосередні і немайстерні („еже писах, писах“), а себе — як письменника випадкового, що „непроизвольно... неумышленно попал в писаки“. — Тільки популярність рукописного твору, часто несподівана, одкривала українському авторі очі на себе самого, примушувала його шукати собі видавця. Але й це робилось непохاپливо. Навіть Квітка, найбільш уважний у справі видання своїх творів, і той ставиться до їх долі з епічним спокоєм: „Все посланное в Петербург там и осталось... и я уже отложил все заботы, чтобы получить что-либо и не хлопочу, а все продолжаю писать то от нечего делать, то чтоб изложить мысль, какая нам с женой придется, хоть посмеемся или погрустим — и то наше; потом пустим печатать или так пойдет по рукам и затеряется“. Не диво, що в таких обставинах українські твори з'являлися друком з запізнення на 10—20 років, і українське письменство тієї доби було в великій мірі письменством рукописним.

А раз так, — то оскільки свідомими були в своїй праці українські автори 20—30-х рр.?

Де-які українські критики, аналізуючи тексти Котляревського, Квітки і инш., не раз з дивуванням зупинялися над мішаниною в їхніх писаннях монархичних настроїв та української патріотики, симпатій до козаччини та випадів на адресу Січі, де „сплять у-день і крадуть в-ніч“. Цю видиму суперечність вони полагожували узнанням старих авторів 20—30-х рр. за несвідомий орган народнього духу (Куліш, Євшан).

Дійсно, в українських діячів початку XIX в. нема ні свідомости пізніших народовців, ні автономичних змагань середини XVIII в. Процес русифікації українського громадянства за останніх років Катерининської доби не минувся безслідно. „Дух Полуботка“, як не запевняли українські патріоти в протилежному, погас до останку. У Котляревського і в

Гулака, в Гребінки і в Кухаренка ми зустрічаємось з формулами офіційного російського визнання патріотичного, з прийняттям і навіть обороною тодішньої російської дійсності (Квітчині „Листи до земляків“). Не можна заперечувати в них і урядовецького часом сервілізму і маленьких пристрастей до різних знаків вислуги. Гулак-Артемівський з своїм гімном „білій галці“ (Аннинській звізді) зовсім не стоїть самотою. Чорноморський отаман Кухаренко виразно йому вторує. „Купи собі могорича“, пише він Шевченкові в його Ново-Петровське заслання, „бо й мені дали у Москві Станислава 1 ст.“

А проте української свідомости, свідомости розпочатої ними праці—в літературних діячах тодішніх не можна одкинути. Тільки живе та свідомість, той патріотизм український ще в дуже примітивних формах і має він ознаки такої-ж стилізації під народні звичаї та мислення, як і мова тогочасних писаннів. От живий портрет одного з таких українських патріотів, портрет мальований безперечно з натури. „Єсть у мене знакомий, приятель, да почитай, не лучший ли из наших украинських поэтов, притаманний гетьманець: як пише, так і говоре. Між москалями на балах денди, а дома застанеш його — запорожець, в чоботях та шараварах... в гостях — устрицы да труфели, а дома... чабак та вареники“. Далі дізнаємось, що цей декоративний патріот в свою чергу має приятелів, які відзначаються таким-же культом старовинних звичаїв і таким-же прив'язанням до свого кутка, міста, провінції. Можна сказати, без усяких майже обмежень, що побутовий консерватизм та місцевий, кутковий патріотизм — це перша фаза національної свідомости українських авторів з доби Котляревського та Квітки. Вони живуть і виявляються у Котляревського в його панегіриках полтавцям: „Оттакові то наші полтавці! Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хапаються“; і в Квітки — в його милуваннях рідним Харківим: „Хороший город Харьков: великий, веселий; що церков божих, що панських хоромів, що казенних домів, — як є палати; школи усякі, і для паничів і для панночок; святого владики хороми, пошта, потюремний замок — батечки!.. А скільки-ж у Харкові вулиць!.. Довгі та прямі, та є й мощені: хоч у саму у велику грязь не

страшно, не зав'язнеш, хоч які паганенькі волики будуть". Гребінка в своєму „Так собі до земляків“ вихваляє свою рідну Пирятинщину: „...„довіку не забуду, як я жив у Полтавській губернії, недалеко від Пирятина. Може вам коли переїздом траплялось бувати у Пирятині? Город путящий: усякі там є крамарі, бублейниці, є і церков божа, як слід з дзвіницею, і пошта є, і поштарі ходять, мов ті москалі з чорними комірами, і письма роздають чесно, не розпечатувавши. Гарний город!“ А золотоношець Думитрашков, теж патріот не з останніх, так само певен переваг своєї батьківщини.

Маленька та хороша
Моя Золотоноша.

Тільки наприкінці доби ми зустрічаємося з формулами, що показують зріст письменницької свідомости, свідомости, що виходить уже по-за межі куткових обріїв. Так, напр., Квітка в своїх листах до Максимовича надзвичайно живо відкликається на його літературні плани, плани людини, „так много трудившейся и стяжавшей для родной литературы“, з радістю сповіщає його, що його думка видавати щось „на наській мові“ має незабаром здійснитись, а своє і свого кореспондента завдання бачить у тому, щоб, видавши український часопис, „пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 миллионов говорят, который имеет свои красоты, неудобноизяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию...“ Отже, український автор починає шукати солідарности й порозуміння з іншими авторами, зав'язує жваві листовні зносини з ними, мислить про організацію, сучасним терміном говорячи, українського літературного фронту і по trochu від поняття української „словесности“ переходить до поняття української літератури, як певної і в певний бік скерованої громадської сили.

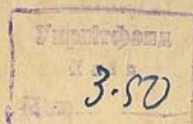
Остаточно ці думки доспіли уже в 40-ві рр., коли виразно, спочатку в Харькові, а потім у Києві, виступила наша „романтична школа“.

ЗМІСТ.

Передмова	стор. 5
РОЗДІЛ ПЕРШИЙ	
Вступні уваги 7.—Періодизації і схеми нового українського письменства 12.—Напрямки і течії в новому українському письменстві 17.—Застереження й уваги 21.	7—25
РОЗДІЛ ДРУГИЙ	
Котляревський. Біографічні дані 26.—Котляревський і Осипов 30.—„Енеїда“; її літературний жанр 35.—Художнє виконання „Енеїди“ 46.—Вірш і мова „Енеїди“ 48.—Драматичні твори Котляревського 52. Література про Котляревського 56.	26—63
РОЗДІЛ ТРЕТІЙ	
Травестія після Котляревського. Білецький-Носенко 64.—Гулак-Артемівський 70.—Переклади-травестії: Гулак-Артемівський, Гребінка 78.—Травестійний стиль у прозі: Квітка та інші 85.—Травестія в 40—50 рр. Олександрів, Копитько, Кухаренко 90.	64—95
РОЗДІЛ ЧЕТВЕРТИЙ	
Драматична література 20—30 рр. 96.—Байкарі: Гулак-Артемівський, Боровиковський 102.—Байкарі: Білецький - Носенко, Гребінка 110.—Сентиментальна повість. Квітка - Основ'яненко 116.—Повісті Квіткині: „Маруся“; „Щира любов“ 123.—Загальний характер раннього українського письменства 129.	96—135

6 12 1

3.50



29 00 3-

